音楽とことば
～あの人はどうやって歌詞を書いているのか～

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

はじめに

歌詞ってなんだ？　という問いかけから、この本を作ろうと思いついたのが、去年の春頃のこと。いきなりの私事になるが、その一〇年前までは、まったく日本語の音楽を聴くことがなく、それについて訊かれるたび、「だって部屋で映画を観るときに、副音声はオフるでしょう？　音楽は楽器の響きだけで伝わるものが多いからさ、余計な解説はいらないし、こっちから聴こうとするまでは、歌詞なんか入ってこないほうがいいんだよ」……と、ヒネていた自分にも、確実に刺さり、気持ちを揺さぶられ、「この歌詞を書いた人は、いったいどんな回路を持っているのだろう？」と興味の沸く言葉というのが増えてきた、というのがそのきっかけだ。

それまで聴かなかった自分の口からの「増えてきた」というのは、比較検証に欠け、無責任に思えるかもしれないが、少なくとも、自分にとっての音楽は、検証や責任を伴いながら聴くものではない。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

歴史も体系も必要としない、ただただ自分の快感のためだけに必要とされる嗜好品だ。
つまりは、そんな興味と言い訳が整備されたのが、去年の春頃だった、ということだ。

その気持ちを満たしたいがために、企画に賛同してくれる友人・知人ライターに声をかけ、決してシンプルなインタヴューではないという断りのもと、話を訊きたいアーティストたちにオファーし、すべての取材に立ち会い、いつのまにか自分でも二本の原稿を書くこととなっていたのだが、ここに掲載された一三編の「他者多様」には、想像通り、想像以上の刺激を受けた。

さめざめとした現実感を伴いながら、傷の長さや深さではなく、その傷が「痛くない」ことの不安や浮遊感を歌える唯一の表現者、ゆらゆら帝国・坂本慎太郎の見解に、頭の芯がボーッとしていると、凍った鉄板のようなギター・サウンドにも刃こぼれしない、硬質かつ鋭角な日本語ロックを極めるオリジナル・アートフォーム＝ZAZEN BOYS・向井秀徳には、ピンと背筋を正され、はたまた次の現場では、頭上のフキダシに渦巻く妄想やファンタジーを現実世界へと速写しながらも、自分の中の柔らかな果肉と、その中心に凝固した種の苦みの両方を表現へと結んでいる、安藤裕子や木村カエラ、エゴラッピン・中納良枝らによる、産みの苦しみにも共感。

「歌詞が書けないこと」への自嘲や、敵がいないことへの怒りを思春期のニキビのように噴出させながら、自らのロックにだけしか機能しない本音を歌うスタン・西井鏡悟の立ち位置には、「しかしそれこそが音楽の言葉ということだ」と熱くなり、その反面、小西康陽による、美しくなめらかな、そして感動的な実戦報告や、日常への観察眼と鮮やかな着眼点を持って旧来の凡庸に大量の目薬を挿すかのような目覚めを与える職業作詞家＝いしわたり淳治の作詞術にも感化されつつ、コーネリアス・

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

小山田圭吾による、ピンセットを使うかのような五十音の扱いには、作詞という表現に対する価値観までを転覆させられた。

また、古い映写機に映し出されるような灰色のノスタルジーに、色鮮やかな純情と屈折、そして、冬の朝にポキンと指の関節が鳴る快感を想わせる絶品のカタカナ英語の使い手であるフジファブリック・志村正彦と、アルファベットの母国語・プラス・和歌や古文からの陰影を、ときに英和辞典までを用いながらミックスするレオ今井の間にある、差異と共通項。クラムボン・原田郁子と曽我部恵一におけるその部分にも、リアリティの価値というものを考えさせられた。

ふぅ。なにやら長く説明的になってしまったが、つまりはそんな気持ちの揺れのなか、この本は編まれたということだ。

その日の取材を終え、レコード会社から自宅に戻り、熱い風呂に浸かったあとも、自分にはなにかウズウズとくるものがあって、歌詞カードを見ながら、朝までそのアーティストのCDを聴いていた。三六歳の自分でさえそうなのだから、より若く、より多感な世代の読者であれば、何かしらの言葉や音楽を、自分でも紡ぎたくなるのではないかと思う。優れたアーティストの経験というものは、人にも行動を強いるものなのだ。

そして、そこで重要になってくるのが、まさに前述の、「他者多様」なのだと思う。

表紙の左上に箔押しされた、ある特定のアーティストのファンであれば、まっさきにそのページだけを読み、あくまで「自分の好みが自分の中のどの位置を占めているのか」にフォーカスすればよい

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

と思う。しかし、足下に散らばる小石を吟味し、静かな湖面にそれを投げるかのように、ゼロからイチへと踏み出すとき、つまりは、何かを自分から発信するときに見えていたいのは、むしろ、「自分の好みが世間のどの位置にあるのか」のほうだろう。その意味、ここに収録された発言の「違い」こそが重要になってくる。

今回インタヴューが実現した一三人のアーティストたちは、ときに饒舌に笑いながら、ときに天井から聞こえる秒針の音に気づかされるような沈黙の中で思案しながら、言葉を選び、実際に「ゼロ」を脱出した当事者にしか語り得ない本音や経験というものを語ってくれた。しかしそのスタンスや見解は、これでもかと違う。「歌詞」という柵の中で投げあわれた会話だから、もちろんカブってくる見解や手法というものも出てきて当然なのだが、その根っこには、眩しいぐらいに結晶化された、「人と違う」という宝が輝いていた。

そしてまさに、その宝こそが、この本の主旨であり、受け取って欲しい部分だ。なぜならその宝がなければ、自分だけの表現など、絶対に不可能だからだ。

一行の言葉から、少しでも多くの、「自分ならどうする？」を感じてもらえばと思います。

それでは（もちろん頭から）どうぞ。

二〇〇九年二月二日の早朝　編集者・工藤[illegible]

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

目次

曽我部恵一　9　望月哲
安藤裕子　33　小野田雄
小西康陽　59　江森丈晃
いしわたり淳治　93　小野田雄
小山田圭吾（コーネリアス）　119　瀧見憲司
坂本慎太郎（ゆらゆら帝国）　145　恒遠聖文

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

西井鏡悟（STAN）167 浜田淳
木村カエラ 185 永堀アツオ
向井秀徳（ZAZEN BOYZ）211 小野田雄
志村正彦（フジファブリック）235 青木優
レオ今井 259 江森丈晃
中納良恵（エゴラッピン）285 浜田淳
原田郁子（クラムボン）309 望月哲

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

曽我部恵一

そかべけいいち◎1971年生まれ。香川県出身。1992年、サニーデイ・サービスを結成し、95年にアルバム『若者たち』でメジャー・デビュー。70年代のフォーク・ロックをベースに90年代の現実感や焦燥感を焼きつけたサウンドで、『東京』『MUGEN』など、時代を代表する名作を多数発表し、シーンを席巻する。グループ解散後は、よりパーソナルな作風へと深化し、『曽我部恵一』『瞬間と永遠』をリリース。2004年には自身のレーベル、ROSE RECORDSを設立。ハイペースにて現状報告的傑作の発表を続け、ソロ作品より交流のあったダブルオー・テレサのメンバーとともに曽我部恵一BANDを結成。アルバム『キラキラ!』をヒットさせる。2008年にはサニーデイ・サービスを再始動。RISING SUN ROCK FESTIVALではトリを務めた。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ギター

詞・曲　曽我部恵一　二〇〇八年／曽我部恵一「ギター」に収録

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

東京の空には朝から雨が
降っている　ベランダが濡れて光る
今　2001年10月のまんなか
ちょっと肌寒くなってきた季節

夕方ぼくは渋谷の洋書屋で
世界中の本のなかにいた
夢・ただ水色のほのかな絵
ハルコの乗ったバギーを揺らしながら

そして今ギターを弾いている
テレビではニュースが流れてる
戦争にはちょっと反対さ
ギターを弾いている

NYの空には朝から雨が
降っている　街じゅうが濡れて光る
そのうち空は暗くなり
みんなの声も夜空にすいこまれる

そしてぼくはギターを弾いている
心のなかのこの場所で
いつもとはちょっと違うよね
ギターを弾いている

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

天使

詞・曲　曽我部恵一　二〇〇八年／曽我部恵一BAND『キラキラ！』に収録

何年も前の春の終り
代々木の駅前で天使を見た
みんなそんな風に想像しないと思うけど
天使はおじさんだった
さえないおじさんだった
50代なかばくらいの
サラリーマン風だった

風が吹いていた
天気はまぁまぁ良かった
ぼくはちょっと泣いてしまった

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

なんでその人が天使だってわかったかって言うと
背広のすそからそっと
羽根の先っちょがのぞいてたから
だれもそんな風に考えたりしないと思うけど
天使はおじさんだった
どうでもいいおじさんだった
うだつのあがらなそうな
サラリーマン風だった

風が吹いていた
天気はまぁまぁ良かった
ぼくはちょっと泣いてしまった

それから3年たって　新宿東口だった
信号の向こう彼を見た
ぼくは急いで追いかけた

だけど天使は雑踏に消えた

CamScannerでスキャン

そのままの真実を、
いかにそのまま伝えられるか。
人が人の作ったものに対して感動するって
いうことは、つまりは絶対的な真実が、
そこにあるっていうことだと思うのね。
歌詞を書くには、
そういう真実を捕まえるパワーというか、
しつこさみたいなものが必要になってくる。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

今日は歌詞を書いたノートを、ひと掴み持ってきたんだけど。

わ、かなりの量ですね。こういうノートって、すべて保管してあるんですか？

（サニーデイ・サービスの）『若者たち』の頃から保管してあると思う。わざわざ見返したりはしないいんだけどね。

ということは、いわゆるネタ帳ではないと。

うん。ストックではないね。ここから歌になっていくものもあれば、ならないものもあるし。なっていくとしても、それは自分の中に蓄積されたものが出るから、このノートから引用されるわけではないし。だって、あとで見たら、自分でも何を書いたのかさっぱりわからないものもあるしさ。

日記とか散文に近いものなんですか？

いや、歌詞だね。歌詞になったらいいな、ということを前提にして書いてる。俺の場合、最初にメロディがあって、そこに歌詞を当てはめて書いているわけじゃないから。要するに（曲は）詞先（しせん）で作ってるからね。昔の歌謡曲の職業作曲家みたいに、曲先（きょくせん）で、あらかじめある音符にカチカチッと言葉をハメ込むようなやりかたっていうのは、今の自分には違うかなって思うし。

もちろん歌謡曲は通ってますよね？

通ってる。ジュリー（沢田研二）が好きだった。とくに覚えてるのは「TOKIO」とか「ス・ト・リ・ッ・パー」とか。

あれは子供心にもセンセーショナルですよね。

とくに「TOKIO」なんかは言葉が強いから残るんだよ。その頃って、ピンクレディも人気があったんだけど、そっちはわりかしドギツくてエグい印象があって、そんなに好きだとは思わなかった。ちょっとヤバい感じとい

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

うか、どこか猥雑な感じがして。でも、ジュリーには、もっとバーンとした、今でいうロックな感じがあった。色気もあるし、言葉もインパクトが強いし。まぁ、子供の頃は、テレビから流れてくるヒット曲をなんとなく聴いていたって程度だったんだけど。

じゃあ、音楽の歌詞というものを能動的に聴き出すというのは……

中学に入ってからだね。カルチャー・クラブとかプリンス、ブルース・スプリングスティーンとか。要は『ベストヒットUSA』に出てくるようなアーティストを聴くようになった頃。貸しレコード屋で、そのへんのアルバムを借りて、きちんと歌詞カードもコピーして、それを熟読して……っていうのが最初かな。

歌詞までコピーして、っていうのは珍しい中学生じゃないですか？　随分と研究肌な。

そうかな？　でも、その頃は研究するというよりも、単純に気に入った曲は自分でも歌いたいからそうしてたんだと思う。好きな曲は、どうしても歌詞もいっしょに覚えたいんだよね。あと、当時のストーンズの訳詞とかって、やたらと語尾に、「〜だぜ」とかがついてて、安直に不良っぽさを演出しているものも多かったから、自分なりに歌詞を訳したりもしてた。で、そういうことを続けていると、だんだん対訳という作業じゃなくて、英語の歌詞がダイレクトに入ってくるようになるのね。だから俺、英語の成績だけ凄いよかったんだよ。それは間違いなく洋楽を聴いていたお陰だと思うんだけど。

じゃあ、その頃はまだ、日本語のロックというものには出会っていない？

いや、同時に日本のロックも聴いてたよ。『DOLL』とか読んで、いろんなバンドをチェックしてた。ちょうど俺が高校生のときに、ブルーハーツの「人にやさしく」が発売されたんだけど、あのシングルを発売直後に買って、めちゃくちゃ衝撃を受けたのを覚えてる。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

も多い「ハノイ」はノイズもありの曲ですよね。

そうそう、でも、最初はいいと思わなかった。その頃すでにセックス・ピストルズみたいなパンク・ロックも聴いてたけど、逆に違和感だったね。全然違うものだと思った。シンプルなロックンロールに「おかあさんといっしょ」みたいな歌詞が乗ってて。最初は正直、なんだこれ？って思ったの。でも、最初に違和感を覚えたもののほど強く残るというか、そのときに聴いた「人にやさしく」は、自分の中に、ずいぶん長いことこびりついてるんだよね。……要するに、あの曲って、一曲で全部を言っちゃってるんだよ。歌い出しが、「気が狂いそう」でしょ？ それと「ガンバレ！」っていう、ふたつの感情を一曲の中で同時に言えてるのっていうのは凄いことだと思う。だって、それを言うために、みんな音楽を作ったり歌ったりしてるわけだから。

それを言うために？

たとえば、ボブ・マーリーが歌う「エヴリシングス・ゴナ・ビー・オールライト」みたいな前向きなメッセージがあるいっぽうで、その対極には、「自分は阻害されている」みたいな世界に対するアンチテーゼみたいなメッセージも同時にあるわけで。でも、「人にやさしく」の歌詞には、その両極端なメッセージが同時に入っている

歌い出しが「気が狂いそう」。そのあとで、「ガンバレ！」。そういうふたつの感情を、あの曲は同時に言えてるのが凄いんだよ。だって、それを言うために、みんな音楽を作ったり歌ったりしてるわけだから。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

と思うんだよね。人間ってさ、誰もが優しさと同時に残酷さみたいなものを持ち併せているわけだから、自分も何かを表現するんだったら、その両方をちゃんと出さなきゃいけないな、と思っていて。

ギターのコードにメジャーとマイナーがあるように。

そうだよね。やっぱりマイナー・コードだけで構成されている曲にはリアリティがないし、反対にメジャー・コードだけで構成されている曲も、どこか空々しく聴こえてしまう。それと同じで、優しさと残酷さみたいなものを同時に表現しているような歌詞にこそ、俺はリアリティを感じるし、それが音楽をやっていくうえでの重要なテーマでもあるんだよ。それは、いかにそのままの自分を出せるかっていうことでもあるし。

その発言は、最近の曽我部さんの活動を象徴してますよね。たとえばメジャー・デビュー以前のサニーデイ・サービスの歌詞っていうのは、むしろ、いかに自分を出さないか、がテーマだったと思うんですよ。そういう意味では今と正反対。

そうだね。ただ、サニーデイで活動を始めた九〇年代の中盤って、ドメスティックな感じを出すことを、みんながみんな避けてるような風潮があったんだよ。実際は畳の部屋で暮らしてても、そういう雰囲気は作品に出さないほうがいいんじゃないか、みたいなムード。だから喋り言葉とか、ベタな表現っていうのは自分たちもできるだけ避けてたし。

いわゆる渋谷系の余波も、まだまだ残っている時代ですしね。

実際のところは終わりかけだったけどね。渋谷系ブームみたいなものはもう下火だったと思う。フリッパーズ・ギターはとっくにいないし、ヴィーナス・ペーターみたいなマンチェ系のバンドも、ちょっと停滞していたような時期。そんな中で、自分たちも（バンドの方向性を）模索していたんだと思う。渋谷系に入れないんだったら、どういう方向に進んでいこうか……って。それで

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

いろいろ考えたあげく、「今、あえて四畳半フォークみたいなことをやったら面白いんじゃないか」ってところに行き着いた。当時は「ですます調」で歌詞を書いてる人なんて、誰もいなかったから。

それは、クールな風潮に対するカウンターということで？

うん。俺はフリッパーズ・ギターが凄く好きだったんだけど、当時は、彼らをそのまま真似してるようなバンドばっかりだったから。だったら俺たちは真逆を行ったほうが面白いんじゃないかって、頭で考えてそうしたようなところがあった。きのうまでアニエスbを着てた人間が、いきなりベルボトム履いてフォークっぽいことをやり始めたら衝撃的だろうなって（笑）。

ある意味、めちゃくちゃパンクな行為ですよね。

完全にそうだね。パンクであり、コンセプチュアル。下手したら四畳半フォーク的な世界にどっぷりいっちゃうわけだし。でも、誰もやってないからこそ、逆にそれがカッコよくなるかもしれないって期待していたところもあって。それで、『若者たち』ってアルバムを作ったんだけど。

確かにそこで歌詞の雰囲気もガラッと変わりましたよね。

『若者たち』以前の歌詞は、好きなバンドの歌詞の雰囲気をなんとなく真似して書いてただけだから、いわば習作みたいなもんだよね。でも、それを続けていくうちに、そんなパクリっぽいものは誰も求めてないっていうことに気づいていくわけ（笑）。そこから、自分のオリジナリティって、いったいなんなんだろう？　って悩み始めちゃって……。

フリッパーズ・ギターにあって、曽我部さんになかったものって、なんだったんでしょう？

なんだろうね。たとえばフリッパーズ・ギターを聴くと、いつも俺は救われた気持ちになってたんだよ。デ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

イズニー・ランドに遊びに来たような感じっていうか、凄くキラキラしていて、かわいい女のコもたくさんいてっていう。要は、彼らの作る音楽って、俺みたいな田舎出身の若者に、凄く夢を見させてくれたと思うんだよね。でも、いざ曲を作り始めると、自分の中に、フリッパーズ的な要素がまったくないっていうことに気づかされてしまうわけ。で、そういう悶々とした気持ちを引きずったまま、大学の夏休みに香川の実家に帰って、和室でギターを弾いてるときにできたのが、『若者たち』に入ってる、「いつも誰かに」っていう曲で。

夢のあとの現実を、そのまま曲にした、と。

そう。フリッパーズの呪縛からくる被害妄想的な自分をハッキリと認識した瞬間に、それが曲として成立しちゃったんだよね。

じゃあ、あの曲で歌われてるのは、まさに当時の心象風景で。

うん。才能もないし、お洒落でもない自分自身に対する鬱屈とした気持ちが、そのまま出てると思う。でも、この曲ができたことによって、そのあと一気に曲が書けるようになったんだよ。あの歌詞が、お金がなくてファッショナブルでもない自分を認めてあげるキッカケになった。そういう自分のことを、包み隠さずに歌えばいいじゃんってことに気づくキッカケになったんだよね。

でも、面白いですよね。そういった四畳半フォーク的な作風自体は頭を使ってコンセプチュアルに作られたものにも関わらず、実際にできあがった歌詞には、当時の心境がリアルに反映されている。その図式はかなり面白い。

そうだよね。もしかしたら、フレンチ・ポップやネオアコが、単にフォーク的な響きに置き換わっただけみたいな、まったく中身のない曲が産まれた可能性もあるわけだからね。やっぱりそういうふうにならなかったのは、きちんと自分の歌が歌えたからだと思うんだけど。

歌詞の方向性に関しても、そこでいっきに吹っ切れた

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

感じですか？

いや、この時点でも全然迷ってた。『若者たち』っていう作品に対しては、凄くいいものができたなって気持ちがあったけど、同時に、こんなフラットなものにお金を払ってもらうのはどうなんだろうって気持ちもあったんだよね。

なるほど。

『若者たち』で描かれてる歌詞の世界っていうのは、何も起らない日常の中、淡々と生きていくっていう、凄く微妙なものだと思うのね。だから、同じお金を払ってCDを買うのであれば、もっとドラマがあったり、夢や希望があったり、その反対に、とことん暗くて絶望的だったり、そういうもののほうがいいんじゃないかって思ってた。たとえばブルーハーツは、もっと良いこと、それこそ道徳の教科書みたいなことを歌っていたし、オザケン（小沢健二）のアルバムは、もっとキラキラとしたムードに満ちあふれていたよね。でも、このアルバムには、そういう要素が全然ないから。「一緒に聴いてちょっと笑う」みたいな歌詞とかさ。

その起伏のなさこそが作品だったわけですけど、それが通用するのかどうかはまた別の話、ということですよね。

そうそう。そんな世界観で満たされた作品にわざわざお金を払ってもらうっていうのは、どうなんだろうって思ってた。もちろん「いいね」って言ってくれる人もいたけど、自分の中では相変わらず悶々としたものを抱えていて……。実際のところ、あんまり売れなかったしね。だから、次の『東京』は、もうちょっといろんな人と世界を共有できるようなものにしたいなって思った。

『東京』には、『若者たち』に顕著だった内省的な雰囲気もありつつも、より外へ向けた意識のようなものが感じられますよね。具体的には、「恋におちたら」の、「だれかと話したくてぼくは外へ出るんだ」とか、「青春狂走曲」の、「そっちはどうだい　うまくやってるかい」とか。

CamScannerでスキャン

『東京』で表現したかったのは、起伏のない淡々とした日常の中にも素敵なことが隠されてるんだっていうことだからね。そういうふうに思って作った作品が、ある程度、評価されたわけだから、それは凄くうれしかった。めちゃくちゃ売れたわけではなかったけど、いちおうオリコン・チャートの三〇位ぐらいには入ったし、そこで初めて充実感を味わえたようなところもあった。これだけの人たちに自分の提示した世界観が受け入れられているんだっていう実感もあったし。

そういった模索の中、完全に曽我部さんなりの文法なりスタイルが確立された作品というのは、どの曲になるんでしょう？

デビューからの変遷があるとして、やっぱり一回目は「いつも誰かに」だと思う。間違いなく。あの頃は「〜なんだ」という語尾を意識して使うようにしていたし、そこに自分の特許があるような気がしてた。まぁ、それも何年かで使わなくなるんだけど。なんか、サニーデイに影響を

うに歌っているのを聴いて、ちょっと、こっぱずかしくなってきちゃったんだよね(笑)。まあ、語尾とかっていうのは単なるスタイルだから、今はそれほど意識しないね。

スタイルということでいえば、文学や映画からの引用はどうですか？

たとえば「青春狂走曲」は、若松孝二監督の映画『青春情死考』に影響されていて、あの映画で描かれている若者特有の焦燥感とか、そういう部分でインスパイアされた部分はあったけど、映画そのもののストーリーは関係ないから、あくまできっかけっていう感じだし。『愛と笑いの夜』ってアルバム・タイトルも……

ヘンリー・ミラーの小説ですよね。

そう。だから、タイトルを引用してる曲は結構たくさんあるんですよ。それこそ「恋におちたら」とかはビートルズの曲から引っぱってきてるわけだし。でも

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

えば、「夕におちたら」という言葉を見たときに、自分の頭の中にあるイメージがボワ〜っと浮かび上がって、ひとつの世界観ができるわけ。歌詞っていうのは、その世界観の中に座るようにして、言葉を紡いでいくうちにできるという感じだから、俺にとっての映画や文学っていうのは、あくまでも歌詞を書くうえでのヒントに過ぎないんだよね。

「いつも誰かに」以降、さらに自分の作風が確立されてきたのはいつ頃、どの曲になると思いますか?

二回目は……無いね(笑)。日々、暗中模索してる感じ。っていうか、ここ最近は、むしろ自分なりの文法みたいなものは極力無くしてしまいたいと思ってるくらい。たとえば小学生が書いた作文みたいな感じで全然いいし、今は、「ごはんがおいしかったです」みたいなことをできるだけちゃんと歌いたいと思ってる。その瞬間に感じたことを、いかにガーンと歌えるかどうかが凄く重要。「あなたのことが好きです」って歌うときに、不必要な装飾があると、本当に伝えたいコアな部分がボヤけちゃうような気がして。だから、今の自分には、文学的な要素とか引用なんかは、まったく必要ないと思っていて。

いわゆる、曽我部恵一節みたいなものも?

できれば無くしていきたい。日記とか書いてても、ついつい、うまい文章を書こうとしちゃったりするでしょ? それといっしょで、今は歌を通じて、混じりっけなしの報告をみんなにしていきたいなと思ってるんだけど、やっぱり難しいんだよね。ただ単に、「今日、こんなことがありました」みたいなことを曲に乗せて歌ったところで、なんのダイナミズムもないから。そこに言葉のマジックを入れていかないといけないんだけど、それって決してうまい結末を用意するとか、そういうことではないんだよね。だから日々、研究。

自分の文法をあえて無くす、ということで言えば、「ギター」がそうじゃないですか? ソロになって最初のシングルということもあって、あれもまた作風の確立だったと思うんですけど。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

うん。確かにあの曲が書けたことも、自分にとって大きかった。

あの曲は、一日の出来事が、とても淡々と綴られている、まさに日記のような曲で。

あの曲は「東京の空に朝から雨が降り、ベランダが濡れて光る」って始まるんだけど、そこにはいっさいのドラマ性がないのね。なるべくフラットにその日の出来事を描こうと思ったから。だから、ベランダが濡れて「綺麗に」光る、じゃなくて、単に、濡れて光るでオッケーっていう。そこに、綺麗にって言葉を入れた途端、いっきに伝わらないものになってしまうと思ったんだよね。で、そのあとに「今、二〇〇一年一〇月の真ん中、少し肌寒くなってきた季節」って続いていくわけだけど、もちろん、そこにもドラマはないし、その季節も単に肌寒いってだけで、決して、肌寒くて素敵、なわけではないんだよね。要するに、この曲の歌詞で本当に伝えたかったのは「戦争にはちょっと反対さ」っていうフレーズの、「ちょっと」という部分。その「ちょっと」という言葉を

四六時中、歌と言葉のことばかり考えてる。起きてるときは、ずっとそのことしか考えていない。

そうやって伝えるというのが俺にとってのアートだし、そのひとことを伝えるために、なるべく慎重に、不必要な心象風景やドラマ性を削っていったんだよ。

さらっと書かれているようで、実は凄くテクニカルに作られている、と。

凄くテクニカルに作ってるね。「ギター」では、個人的な感傷みたいなものを全部削ぎ落としていったし、ベランダが光るっていうことは、雨に濡れれば当然の現象な

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

わけで、そこにはいっさいのメッセージがない。サニーデイのときは、「空がなんとなく青くて、だから旅に出たい」みたいな表現をすることもあったんだけど、今はそうじゃなくて、そのままの真実を、そのままの真実として、いかにそのまま伝えられるかっていうことを意識してる。やっぱり俺は、感動するものを書きたいし聴きたいと思ってるんだけど、人が人の作ったものに対して感動するっていうことは、つまりは絶対的な真実が、そこにあるっていうことだと思うのね。

その真実をいかにして……

捕(つか)えるかってことだと思う。だから、歌詞を書くには、そういう真実を捕まえるパワーというか、しつこさみたいなものは絶対に必要になってくると思う。もしオレが「曽我部恵一作詞学校」の校長だとしたら、そこを重点的に指導するかな(笑)。

自分自身にフォーカスし続ける根気、というか。

そうそう。だって誰かほかの人が言いそうなことをわざわざ言う必要はないと思うし、自分にしか言えない真実を、自分の言葉で歌うというのが歌詞なり歌の在りかただと思うのね。もちろんそこまで辿り着くのは精神的にも大変なことかもしれないけど、ふだんから、「なんで悲しいと思ったのか、なんでうれしいと思ったのか」ってことに注意し続けて、最終的に、その中心にある大切なものをグーって拾い上げられれば、文法だとか文学性みたいなものは全然関係ないと思うんだよね。そこに自分なりのテクニックみたいなものがあれば、また素晴らしいと思うし。俺で言うところの、文学的装飾を加えないというのも、自分的にはテクニックだからさ。

そうなると、曽我部さんが結婚して家庭を持ったということも、当然歌詞に反映されてきますよね。

とくに子供が産まれたことは大きかったよね。子供が産まれたことによって、それまでの自分が持っていた美的センスとか世界観ってものが、もう粉々に破壊されたわけだから。サニーデイの頃は、一生ふらふらと彷徨(さまよ)い

CamScannerでスキャン

続けていたいと思っていたんだけど、いざ結婚して子供が産まれると、そんなことは言ってられなくなるわけ（笑）。カミさんにも「生活があるんだから、アンタ頑張ってよ！」みたいなことを言われるし（笑）、そういう圧倒的なリアリティが目の前にボンと出てくることによって、今まで俺が守ってきた美学なんて、生きていくうえでまったく必要のないものなんだって気づかされてしまったというか。そうなってくると、もう自分がリアリティを感じられることしか歌えなくなってくるじゃない？　愛とか恋の歌にしてもさ、カミさんがいるってことが世に知られちゃってるわけだから、正直、「きみのことが好きだよ〜」みたいな歌も書きづらいわけじゃん（笑）。

リアリティを求めるとなると、それは完全にＮＧですよね。

それは今の情報化社会がもたらした、創作に対する弊害だと思うんだけど、むしろ俺にとってはよかったなって思ってる。だって本当のことを書くしかないから。ロック・ミュージシャンなんて裸で街を歩いてるようなものだから、身の周りのものすべてが歌詞のモチーフになるんだって、最近は開き直ってるんだけど。

日常のあらゆるものが歌詞になると。

というか、歌詞のことばかりを考えてる日常、って言ったほうがいいかな。

え？

俺は本当に、四六時中歌詞のことばかりを考えてるんだよね。起きてるときは、ずっとそのことしか考えていない。打ち合わせとか具体的な仕事をしている時間以外は、歌と言葉のことしか考えていないから。たとえば部屋の片づけをしていても、娘が小さいときに書いた手紙とかが出てきたら、この言葉めっちゃ使えそう！　とか思ったりするし、いつもそういうことばっかり考えてる。こないだもさ、娘が小さい頃に書いたメモみたいなものが出てきて、チラッと見たら、「ももがたべたい、

CamScannerでスキャン

ぷんぷんのぷん」って書いてあって（笑）。これ、いつか歌詞になるなぁって（笑）。

そこから言葉を熟成させるというか。

そうだね。一〇年ぐらい熟成させることもあるよ。あと、具体的な言葉じゃなくても、歌詞の構想を温め続けているものもあるし。……たとえば曽我部恵一ランデブーバンドでリリースした『おはよう』っていうアルバムに、「女たち」って曲が入っているんだけど、それこそあれは一〇年かかった。あれは、ともことか、ナオミとか、ハルコとか、日本人の女の人の名前がたくさん出てくる曲なんだけど、いざそれを「ともこの毎日」って曲にしちゃうと、ジョージ秋山の漫画のタイトルみたいになっちゃうし……

「恋子の毎日」。

そうそう（笑）。これが実際に書いてみると凄く難しくってさ。でもさ、海外のアーティストって、女の子の名前でサラッと曲を作るじゃん。ウェンディとか、ナンシーとかで。でも日本語でそれをやると、なぜか「順子」みたいなベタっとした感じになっちゃう。だから、もっとフラットに女の子の名前を使った曲が作れないかなぁ、っていうのは昔から思っていたのね。

たった今も温めているアイデアというのはありますか？

いくつかあるよ。今、いちばんやってみたいのは、地名で曲を作るということ。もう『ラブレター』ってアルバムで「吉祥寺」っていう曲は作れたんだけど、たとえば米子（よねご）とか、地方都市の名前を使ってカッコよく曲を作れたらいいなって思ってる。いわき市何番、とかさ。たとえば古着屋さんがアメリカで買いつけてきたようなTシャツとかにはさ、平気で「MICHIGAN」とかって、ドーンと地名が書いてあったりするわけじゃん。でも、あれって、日本に置き換えて考えたら、「岐阜」って書いたTシャツを着て歩いてるのといっしょじゃない？　だったら俺はそこまで行きたいんだよね。なんで日本人はそこまで行けないんだろうって、いつも思ってる。てい

CamScannerでスキャン

うか、絶対にそこまで行くべきでしょ。ずっとミシガンがオッケーで「岐阜」がダメなまんまじゃ、ただの敗戦国家だよ。岐阜って地名をカルチャーや芸術の中に取り入れることが、なんの違和感もないようなところまでいけたらいいよね。少なくとも俺は自分たちの国の言葉で、自分たち自身のことを、きちんと歌えるような歌い手になりたいなと思ってるし。

それはふだんからの鍛錬がないと、自意識が邪魔をしちゃって難しいでしょうね。

そうだけど、かといって自意識過剰なもの、たとえば歌詞だけを読むと恥ずかしくなったりするようなものとかって、どうしても曲の中に入りこめなかったりしない？ 俺は、「そこに自然にあるもの」にこそグワーって引き込まれるな。……ほら、めっちゃメイクして、胸に凄い谷間作ってる女のコとか見ると、「ちょっと、そういうんじゃないんだけど……」って感じで、逆にソソられないじゃん。谷間に自意識が見え隠れするとダメなんだよ（笑）。でも、何気なく谷間が見えた瞬間って、もの凄くグーッと見ちゃうでしょ。歌詞を書く場合もそれといっしょで、いかに自分なりの谷間をさりげなく見せるかっていうことが大事だと思うんだよね。

そのいっぽうで、たとえば架空の人物や物語を設定して歌詞を書くというスタイルもありますよね。確固たる主流として。そういった表現に対してはどう思いますか？

確かにそういうやりかたもあると思う。でも、曽我部恵一という名前で活動するからには、架空の物語じゃなくて、自分自身のことを、堂々と大きな声で歌いたいんだよね。これは実際の経験から言うんだけど、絵空事を歌うときと、自分の心の中にある普遍的なことを歌うときって、ライヴでも、歌ったときの開放感が全然違うの。要するに、絵空事って全然気持ちよく歌えないから、心なしか声も出ないような気がするし、そうこうしているうちに、歌わなくなっちゃうんだよ。……たとえば、誰か自分でない歌手に歌詞を提供するとか、そういうときはまた違う筋肉が働くんだけど。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

アーティストへの詞作提供というと、最近では……

キョンキョンが最後になるのかな。でも、それも二〇〇三年とか。『厚木I.C.』ってアルバムで一曲歌詞と曲（「Japanese Beauty」）を書いた。そういう場合は絶対に自分では歌えないような歌詞を書くことができるから楽しかったりもするね。たとえば、キョンキョンの場合、彼女は明らかに自分よりもいろんな経験を積んできた人だと思うのね。そういう人に歌詞を書けるのは凄く楽しい。ちょっとセクシーな気分になるよね。

メンタル的なコスプレというか。

そうそう。その人と自分の共通点を見つけて歌詞を書くよりも、完全にコスプレしちゃったほうが面白い。たとえばおじいさんのシンガーとかに歌詞を書くとかもしてみたいな。自分がその歳になった気持ちで歌詞を書いてみるっていうのは、相当に変態的で気持ちいいかもしれない（笑）。

ちなみに自分の作品と、他人の作品では、作詞のスピードは違いますか？

無責任……と言っちゃうとあれだけど、自分との対峙が少ないぶん、他人のほうが早いかもね。でも、自分の曲でも好きな曲は一分とか二分で書けちゃうけど。

それはたとえば？

最近でいえば曽我部恵一BANDのアルバムに入ってる「天使」なんかは早かったね。あの曲は、まさに一筆書きだった。デザイナーの小田島等くんと『MARQUEE』って雑誌に「ロック曼荼羅」って連載をやってるんだけど、締め切りの日に、「今回は天使について何か書いてみよう」って話になって、それで、「何年か前に天使を見た……代々木のそば屋から出てきた……」とか書いてたら、これ、歌になるじゃん！　と思って。そこからは早かったね。

「おじさん」ってフレーズはかなり印象的ですよね。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

いわゆるロックやポップスでは、なかなか聴けない言葉がガツンと使われていて。

実はその「おじさん」にはきっかけがあるんだけど、この曲ができる前、事務所の社員旅行を兼ねてみんなでハワイに行ったのね。で、ウチの若いスタッフに森高千里が好きな奴がいて、そいつと話してるときに「森高の『私がオバさんになっても』っていうのが凄くいい曲なんですよ〜」って言われて(笑)。

でも、そのタイトルを聞いた瞬間、自分の頭の中に、その曲のイメージがもの凄く膨らんだんだよ。だったら俺は自分の曲に、おじさんを登場させたいなって思ったの。自分が真剣に取り組めば、「おじさん」という言葉も、ロック的な抜けのある言葉として響くんじゃないかって可能性を感じたんだよね。それは曽我部恵一BANDのコンセプトというか、ある意味自分の音楽のコンセプトでもあるんだけど、べつに若くあるということだけが美しいってわけじゃなくて、年老いてみすぼらしくなることも、ひょっとしたら美しいことなんじゃないかっていう考えがあるのね。だから、おじさんというのも、単にロック的な歌詞に対する真逆なアプローチを狙ったわけじゃなくて、自分にしてみれば充分にロックだと思ったから使ったわけで。だからこうして作品として残ったわけだし。

音楽になる言葉と、音楽にならない言葉。その違いってどこにあるんでしょうね。

それは日々、考えてる。創作だろうが日記だろうが、言葉っていくらでも生まれてくるわけじゃん。どこからが歌になりえるのかっていうのは、本当に難しいよね。不思議だよね。

じゃあ、今の曽我部さんにとって、音楽にならない言葉というのはどういうものを指すんですか？　禁じ手みたいなものはありますか？

具体的な言葉というのはないけれど、やっぱり思ってもいないことを歌うってことはナシ。禁じ手というのはそれだけだね。自分の中から素直に出てきた言葉だった

CamScannerでスキャン

ら、何を歌ってもアリだと思う。たとえば、俺はヒッキー（宇多田ヒカル）の歌詞がいつも気になるんだけど、いちばんビックリしたのは、「Keep Tryin'」っていう曲で、そこでは、「ダーリンがサラリーマンだっていいじゃん」みたいな歌詞が、まるで誰かに喋りかけるみたいに歌われててさ、その中に、「車掌さん　お嫁さん　Keep Tryin'」ってフレーズ出てくる。だから、おじさんという言葉も確かに珍しいとは思うけど、車掌さんにはかなりビックリしたな。これはなかなか出てこないよね。

ポップスやロックの歌詞では、初でしょうね。

うん。あの言葉選びのセンスには凄く衝撃を受けた。ああいう表現に出会うたびに、日本語の歌詞っていうのはまだまだ可能性があるんだと思えるんだよね。小西（康陽）さんの歌詞なんかも、いつもハラハラドキドキさせられるし、とにかくうまいなぁと思う。いちばん好きなのは、「戦争は終わった」って曲だけど、あの曲の歌詞は本当に凄すぎる。あとは豊田（道倫／パラダイス・ガラージ）くんとかECDの歌詞も気になる。とくにヒップホップの人たちは言葉がメインだから、いかに誰も使っていない言葉を組み合わせて使うのかというところに命を懸けているぶん、ロックの歌詞とはレベルが違うよね。シンパシーを感じることも多いし。あと、ダンスホール・レゲエの人が書く歌詞も、凄くドメスティッ

> みんなにお母さんのことを想って欲しいからって理由で、「マザー」という曲を作ろうとは思わない。いつも俺は、誰かに向けて気さくに話しかけるような歌詞を書きたいんだよね。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

クでいいよね。あのへんの人たちが書く歌詞って今、凄いじゃん。「おじいちゃんになっても愛してるで～」みたいな。ああいうことを歌えるのは、凄く勇気があると思う。もう、洋楽の真似をしなきゃいけない云々ってところとは完全に別の次元にいるし、今後はみんな、絶対そこで勝負すべきだと思うんだよね。ダンスホール・レゲエなんかに比べると、ロックって、まだまだ前時代的というか、わりと思春期的葛藤の中で物語を描くとか、自分の中の善悪を描くとか、そういうところに囚われちゃってるよね。おじいちゃんになっても愛してるで、とは、全然言えてない気がする。

あそこまでパーソナルな日常なり感情が、歌になるっていうのは凄いことですよね。

そう。あの感情というのは、メッセージとしてはかなり強いものがあるよ。

社会的な内容だけがメッセージではないと。

それはもちろんそうだと思う！　歌っていることすべてが誰かへのメッセージだと思うし。逆に俺は、まったく知らない人に向けてのメッセージっていうのは、さほど興味がないんだよね。たとえば母の日に、みんなにお母さんのことを想って欲しいからっていう理由で、「マザー」っていう曲を作ろうとは思わない。いつも俺は、誰かに向けて気さくに話しかけるような歌詞を書きたいし、そうやって歌いたいんだよね。歌ってものを、喫茶店での一対一の会話にどれだけ近づけられるかっていうことを、いつも思ってる。まぁ、確かにデカい会場でウォー！　って伝わりやすいような言葉っていうのも、いくつかあるんだよ。ロックの常套句というか。でも、そういうところにはなるべく陥らないようにしてる。ベタなロック的表現というのも凄くわかるんだけど、それなら俺は、何万人もいるような会場で「♪僕の奥さんの～」って歌詞を大きな声で歌いたいからね。

（取材と文／望月哲）

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

安藤裕子

あんどうゆうこ◎1977年生まれ。神奈川県出身。シンガーソングライター。2003年ミニ・アルバム『サリー』でデビューし、同年ファースト・アルバム『Middle Tempo Magic』を発表。以降、ジャケットのアートワーク、スタイリング、ときにはPV監督までを自らが担当し、2008年の『chronicle.』まで、4枚のアルバムと10枚のシングル／ミニ・アルバムを制作。なかでも2006年の『Merry Andrew』は、月桂冠のCMに起用された「のうぜんかつら（リプライズ）」の収録から、熱烈に受け入れられた。ときに赤裸裸な棘を交えながら、女性的な繊細さ、強さを歌い、歓喜と落胆を螺旋状に絡めながら吹き上げられるその詞世界は、同性からの圧倒的な支持を集めている。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

唄い前夜

詞・曲　安藤裕子　二〇〇七年／安藤裕子『shabon songs』に収録

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

私はいつまでも経っても変われず
諦めの悪い世界を創っては　暮らして

時代は更地の道を越えて
お別れの言葉もなしに流れてゆく

人の波の中　呑まれ消えるのは
いつか君と過ぎた若葉の季節の様で…

ずっと同じままでいられる
土をつよく蹴ったなら　空に昇れる夢を見ていた
きっといつまでもこうして生きてゆける
信じて笑っていた
あの日君の瞳は気づいていた？

そよぐ風を待ち　薄れ揺らぐもの
あの面影を知る最後の場面の中で

ずっと同じ気持ちのまま
どこまでも続いていく道を歩いて
疲れも知らず笑う不器用な私が　あの日君の瞳に映っていた
今　消えゆく陽炎　溶けてゆく
あの日君の瞳は気づいていた？

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

忘れものの森

詞・曲　安藤裕子　二〇〇四年／安藤裕子『Middle Tempo Magic』に収録

あなたが散った
跡は　今も
なんにもない
独りで残る　私も　今は
根無し草

時が過ぎ許されて　私に
居場所があるのなら
　あなたに
似た　花が
　咲けばいい

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

そう
夢見た笑顔が君をも連れ去り
今
ココに
独り
でも　景色は優しすぎて　何だか　君に
会えるようで

未来がもしもの呪縛に囚われ
足を　止めていた
でも　生きていたいの
誰かに　伝えていたいの

あなたは言った
「あたしは唯の根無し草だ」と
並んで歩く　二人はいつも
根ざしていた

時が過ぎ全てが
消えても生きていられるなら
　あなたに
似た　花が
　咲けばいい

ねぇ
いつかは笑って　忘れていられる日も
あるだろうけど
「二人が根ざした道だけは
ココにあるはずだろう」と
それだけの言葉で僕を許して

君と進みたいよ
でも　生きていたいの
誰かに　伝えていたいのに

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

いろんな種類の生地が売っている生地屋さんに行って、目をつぶったまま、手で触れて、好きなものを探す。歌詞に煮詰まったときは、目隠しをされていても好きな生地が探せるようになるまで待つんです。

（CDのブックレットに印刷された歌詞をしばらく眺めて）……こうして読み返してみると、意外とストーリーがあって、自分でも驚きますね。今さらながら、面白いです。

自分の歌詞は、めったに読まない？

読まないですね。デザインを上げたときに間違いがないかチェックするのが最後です。

もしかして、曲も聴かない？

はい。ライヴ前の予習に聴く、ぐらいですね。作曲の最中は歌いながらだし、レコーディングのときは、聴き飽きるくらいにずっと聴いてますから。

なんでそんなにドライなんだろう？

たぶん、自分の歌詞が、文章として書かれたものに興

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

味が持てないんだと思います。

というのは？

今、わたしは作詞ノートって持ってないんですね。曲ができたなって思ったら、頭で覚えておいて、デモを録る。で、それだけだとミュージシャンに伝えられないし、CDにもならないから、ディレクターに、「歌詞、打っておいて」って言われて、そのときに初めてディレクターのパソコンに向かって、歌いながらキーを叩くんですね。

じゃあ、CDになるまで、歌詞を「書き置く」ということがないと。

あと、それを残すってことにも、興味がないんです。そういう意味で、わたしの歌詞は、歌のためだけにしか存在してないというか。たとえばタイトルなんかもギリギリまで決まってないことが多いですし。最後の最後にディレクターから電話があって、「お願いだから今決めて！」って言われて、「じゃあ、これは？ これは？」って、その場でアイデアを出すこともあるぐらいで。

歌詞をパッケージングするってことが苦手なわけだ。

苦手ですね。だから、タイトルに関しては、あまり悩まずにパパッとつけちゃいますね。でも、たとえば姓名判断ってあるじゃないですか。あれって、信憑性の部分ではどうかなって思うところもあるとは思うんですけど、大人になってから、改めてその字面を考えてみると、意外と自分の人生と符合していたりするじゃないですか？ そんな感じで、適当につけたタイトルも、あとで意味を持ってくるというか、曲自体がだんだんとそのタイトルに追いついていくんだなって感じることがあるんですよ。

たとえば？

「呪い前夜」なんかはそうですね。あの曲は最初、「世界」っていうタイトルだったんですよ。でも、そのタイトルで制作していたら、ちょうどCHARAさんも同じタイ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

トルのシングルを出すことがわかって、それはマズいだろうということで変更したんですけど……

それもやっぱり、ぱっとした思いつきで?

そうです。でも、今から考えると、このタイトルは凄く歌の内容を表しているし、今となっては、ぱっとつけたタイトルが、その後の自分の流れまでを決めてくれたんじゃないかとすら思いますから。だから、偶然の思いつきも、そう悪くはないんですよ。

今日はそんな安藤さんに歌詞のことを訊いていきたいわけなんだけど(笑)、そもそも安藤さんの活動っていうのは、自分で描く絵や撮影のスタイリングやメイク、PVの監督、ブックレットのデザインと、多岐に渡ってリンクしているでしょ? そんな中、日本語詞の表現ってこと自体に対しては、どんな気持ちがあるのかな。

う~ん、歌詞に関しては、自分では分析できないところがあるんですけど、自分が歌を歌っている理由はきちんとあるんです。たとえばわたしは(文章を)書くこと自体は好きで書いていたし、絵もちっちゃい頃からずっと描いていたんだけど、そういう表現に関しては、あるとき、「わたし、才能がないな」って気づいちゃったところがあるんです。もともと小説家になりたいと思って書いていたわけではなかったんだけど、たとえば、頭の中では楽しいお話が思い浮かんでいるはずなのに、それを文章で表す力が浅かったり、デッサンや描写はうまくできるけど、その先の個性が見えなかったり、いろんなところで才能の頭打ちを感じている中で、わたしは音楽を始めたっていう経緯があるんですね。そしたら、音楽の場合は、小説や絵よりも興味が薄いぶん、凄く自由にやれたっていうのがあるんですよ。

興味が薄い、ぶん?

そう。それほど構えずに楽しめたっていうのがあるんだと思います。絵も写真も映画も小説も大好きなものだから、いざ自分でやろうとすると、それに没頭する自分に対して、とても批評的な目を向けてしまうもうひとり

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

の自分というのが現れて、結局はアラ探しみたいなことになっちゃっていたんですけど、音楽に関しては、楽しければいいやっていう気持ちが強くて。だから、他人のこととかは関係なく、自分が好きだと思ったら、その気持ちを最優先できたし、何より自分が楽しむということだけに没頭できたんです。わたしにとって、それが音楽を始めたいちばんの理由なんです。

好きって気持ちを表現するのに、
「好き」って歌詞を書かなくても、
その曲に好きさを
あふれさせることができる。
歌詞には歌詞にしか
できないことがありますよね。

それは、音楽以外の表現に関しては、ハードルの設定が高くあったわけだけど、音楽に関しては、ハードルを持ち込む自分すら現れなかった、みたいなこと？

そうそう。で、面白いことに、いざ音楽を始めてみると、いろんな意味で自由になることができて、その結果、自分っていうものも見えやすくなって、そこでまた、絵や写真、映像や言葉に立ち返ることができたんですね。たとえばジャケットを作るなら、自分で絵を描いたほうがイメージを伝えやすいし、PVも自分で撮ったほうが伝わりやすい。だから、歌詞に関しては……歌を作るっていう作業の一部分でしかないのかな、とも思います。

あと、昔はそれほど意識してなかったんですけど、最近は、少なからず黙々と文章を書いていた日々というのが、自分の糧になってくれていると感じますね。そもそも、歌詞っていうのは、音楽のための文字の配列であって、その反面、小説というのはストーリーを読ませるための配列だから、そこには大きな違いがあって、最初はその違いに戸惑ったりもしたんですけど、大まかには、どちらも言葉を扱う表現なわけで、その部分で共通する

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

部分もあったと思うし、言葉の経験値を上げるという部分でも、分からずに入れたのかなって。

じゃあ、そういう安藤さんが、歌詞に見出している可能性って、なんになるんだろう？

具体的には言えないんですけど、凄くあると思います。小説には小説にしか、散文詩には散文詩にしかできないことがあって、歌詞にも歌詞にしかできないことがありますよね。歌詞というのは、メロディがありきで書かれているから、「好き」って気持ちを表現するのに、「好き」って歌詞を書かなくても、その曲に、好きをあふれさせることができると思うし、音楽と言葉は、本当に、とても端的に、感情を表現できますよね。それは大きな可能性だと思いますね。

うん。たとえば歌詞カードにある言葉だけで、すべてを伝えようとするアーティストもいるとは思うんだけど、安藤さんの歌詞は、歌といっしょにならないと、伝わらない感情の部分というのも大きいよね。安藤さんの歌詞って、歌詞カードに印刷された言葉よりも、歌の中で響いてくる言葉のほうが、ずっと伝わってくるように思う。

そうなんだと思います。逆に、ブックレットに印刷してある歌詞がどんなに素晴らしくても、音楽として胸にこないんだったら、ミュージシャンにとっては意味がないと思うし、そういうものは、詩集として伝えたほうがいいと思う。だから、わたしが歌詞で意識しているのは、やっぱり音なんですよ。音として発して、自分が気持ちいい言葉。とくに、その一節を締めくくる末尾の発音は大きいかもしれない。そのうえで、さらっと出てきやすい言葉を使っているんだと思いますね。そうやって口をついて出てきた言葉には、意識しなくともストーリーが宿るものだと思うし……。だから、スピリチュアルな話をするわけじゃないですけど、曲って授かりもの、というか。どの曲にも生まれた意味があるんだろうし、人の手に渡ることで、新しい感情が込められたりもするし、成長していくものなんですよ。

口をついて出てきた言葉、というのは、凄く直観的な部

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

分だよね。その言葉を降ろすために、何か意識してやってることはある？

なんだろう、やっぱり、リズムかな？

生活のリズム？

そう。それは、バイオリズムでもあって、文章を書くときもそうだし、スポーツをするときもそうなんですけど、自分の中でのリズムが整っていたら、なんでもうまくできると思う。むしろ身体のリズムが、体となったときって、どこからボールを投げてもバスケット・ゴールに入ってしまうっていう現象ってあったりするでしょ？ で、どんな投げかたしても入っちゃうんだ、っていう。そういうリズムですね。わたし、運動神経はいいほうだと思いますよ。運動はしませんけど（笑）。

じゃあ、そのリズムに自分を持っていくためには？

それは慣れだと思うな。わたしの場合、なんにしてもそうなんですけど、プレッシャーに押しつぶされやすいタイプなんで、やろうとして気負っちゃうと駄目なんですね。

曲作りする家は、リラックスできる環境になってる？

うん。だから、曲ができる際のお風呂場率は高いですね。お風呂場ほど、勝手に鼻歌だったり、曲が出てくるところって、ほかにないじゃないですか。あと、道を歩いているときとか、電車に乗ってるときとか。意外と雑踏の中って孤独になれたりするし、自分の視点をカメラのレンズみたいに置いて、風景が流れていくスピードだとか、そのうつろう様子にピントを合わせていると、またいろんなリズムが巡ってきたりもするし。

そうすることで、突然、インスピレーションが沸いてきて……

またひとりでぶつぶつ歌うっていう（笑）。わたし、ぶつぶつ言いながら外を歩いてて、怪しい！って肩をつ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

かまれたことが二回もありますから。

でも、それで名曲ができるんだったら、安いもんでしょ。

そうですよね。たかが人に怖がられるくらいね(笑)。

安藤さんが発表したこれまでの作品を振り返ると、内面を端正な言葉でストレートに吐露した「唄い前夜」から、たくさんの言葉を並べるようにして歌う「黒い車」まで、いろんな歌詞のスタイルが混在してるよね？　それもやっぱり、自分のそのときどきのリズムに忠実だった、ってことなのかな？

うん。リズムだったりテンションの違いがそのまま出ているんだと思う。人って、いつも同じではいられないじゃないですか。妙に明るい気持ちでいるときもあれば、道行く人みんな嫌いって思うときもあるし、恋愛をしてたら女の子らしい気持ちが沸いてきたり、恋愛してなかったら、自分が女なのか男なのかわからなくなるような時期もある。そういう意味で、身体の中にはいろんな人格があると思うんですよ。

その人格が、そのまま歌詞にも出てしまうと。

多重人格者って、性格だけじゃなく、言葉も変わったりするって言うでしょう？　きのうはフランス語訛りの英語だったのに、明日は生粋のアメリカ人になる、みたいな。わたしもシチュエーションとか、その感覚の人格に引っぱられるところがあるんです。

化粧とか、ファッションにも左右される？

歌詞は家にいるときに作ることが多いんですけど、そういうときはたいていすっぴんですね。

じゃあ、やっぱり大切なのは精神状態とか、体調のほうなんだ。

体調は大きく関わってくると思います。身体が軽いと気持ちも軽くなるし。たとえば「Lost Child」は外で書

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

いた曲なんですけど、相当暗い気持ちで書いたので、ああいう孤独感にあふれた歌詞になったし。

「かわいそうにと思って　手を差し伸べたけど　手は振り払われた」という。

あの曲って、病院行く道すがらに書いたんですよ(笑)。

勘を頼りに書くしかないのかなって思う。
でも、勘に頼れば頼るほど、考え抜いて出した答えよりも正しかったり、それを褒めてもらうことも多かった。

湿疹がひどくて、冬で寒い中、とぼとぼひとりで歩きながら歌ってたんです。忘れないよう繰り返し歌ったり、長いパートが浮かんで、覚えられないなと思ったら、携帯の音声メモに吹き込んだり。

曲と詞が、いっしょに沸き上がってきた？

そうですね。たいていわたしはそういう作りかたです。詞先でも曲先でもないことが多いですね。

そういう直感的な作詞方法だと、体調がいいときを逃せないよね。そのときどきの人格がそのまま出てしまうのであれば、サニーサイドの安藤さんをどうにか長く繋ぎ留めておくことも必要になってくる。

でも、暗い曲ができることに対しては、それほどネガティヴな気持ちはないんですよ。それも大事な人の営みのひとつだと思うし。むしろ、自分のブレによって表現の方法が変わったり、欲しい言葉が変わったりして、その結果としていろんなタイプの曲が生まれるわけだか

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ら、楽しみではありますよね。わたしはそういったタイプの歌手だと思います。楽しいことも、辛い気持ちも、すべてを出さないと嘘になる。楽しければ楽しい歌を、悲しければ、悲しみを歌う。そうしなければ意味がないと思ってるし。

歌詞の内容はさておき、こうして話している限りでは、そんなに感情の起伏が激しいようには思えないけどね。

あのね、わたしは体力がないから、激しい感情を外に向けて出しちゃうと、黄曲みたいになっちゃうんです。だから、ふだんの生活ではほとんど怒ったりしないし、感情の起伏にしても、少なく見えるかもしれないですけど、基本的に、気性は荒いはずです。自分の中だけで煮えくりかえったり、そういうことは多いかも知れない。ただ、あまりにもドス黒い曲は、商品にしてませんよ。これ、世に出す必要ないな、みたいなものは（笑）。

そうやって放置された曲は多い？

まぁ、ちょこちょこありますね。わたしは何かを狙って曲を作ったりはしないんですけど、できてしまったものに関しての判断は、冷静にするんです。曲が生まれたあとに、その曲が、外に向けた表現として成立しているのかどうかはきちんと考えますね。……とは言っても、明確な判断基準があるわけではないんですけど（笑）。仮にわたしがオッケーを出したものでも、そのあとディレクターのふるいにかけられるというのもあるし。

たとえば初期の「Middle Tempo Magic」に「隣人に光が差す時」という曲があるけど、そこではかなりドロっとした感情が歌われているよね？「あなたの歌を聴かないように　耳をふさげばよかった」とか「光の差すあなたを奪い去りたいとさえ思っていた」とか、かなり赤裸裸な嫉妬心が歌われていて驚いた覚えがあるんだけど。

初期の作品では重い内容ですね。当時はもうちょっとポップな歌詞を書いてることが多かったですからね。だけどこの曲は、いろんな意味での分岐点になったし、もしこの曲を入れなかったら、デビューした意味がない

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

とさえ思って、この曲をアルバムのリード曲にしたんです。当時、ディレクターには、「この曲、重いからヤじゃない？」って言われたし、そのあとも「あれがリード曲だったから、あんまり売れなかったんじゃないの？」とも言われたんですけど（笑）、わたしはこの曲があってよかったと思ってるんです。そうじゃなかったら、もう少し軽いものというか、表面だけのチャラチャラしたものになっちゃったと思うし。

さっきの、「できてしまったもの」に関しての判断というのに、この曲が適ったというのはどういう気持ちがあったんだろう？ ここで歌われてる嫉妬心というのは、外に向けた表現というよりは、むしろ他人には見せたくないもの、隠しておきたいことのように思えるから、出すにはよっぽどの勇気が必要だったんだろうなって思うんだけど。

あの曲は、デビュー以前の曲なんですね。アマチュアで音楽活動をしていた頃に、先にデビューしてしまった知人のことを書いた曲なんですよ。

うん。

当時、こういうバラード的な曲はやってなかったし、わたしも恥ずかしい部分があって、いっしょにアレンジをやってくれていた男の子に聴かせるときにも、「この曲やろうと思うんだけど、ちょっと重いからね……」って断ってから聴かせたりしたんですけど、そしたらその男の子が、「今までもらった曲の中でいちばんいい」って言ってくれたんですね。わたしは絶対にカッコ悪いって言われると思っていたんで、その意外な反応がうれしくて。そこからですね、自分自身を歌うことこそが大事なんだと気づいたのは。わたしが音楽を奏でる意義はそこにあるとわかって、表面だけチャラチャラやってても駄目なんだなって思うようになったんです。

でも、わたしの中にある、本当にドス黒いものって、あんなものじゃないですよ。あの曲には優しさだってあると思うし、最低限、あれくらいの深さのものが作品中にないのであれば、歌を作り、歌い暮らす意味はあまりないのかなって思いますね。自分の場合は私小説的な作

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

品が多いので、そうやって実際の人生経験が付随してくるんです。

それは究極の作詞法だよね。書くために人生経験を積んで、書いたものが、また人生になる……

……ような気がしますけどね。わたしが言っていいことなのかどうかわかりませんけど、作詞に関するいちばんのアドバイスとしては、真っ当に生きるってことだと思うんです。一生懸命に生きていたら、悔しい思いとか哀しい思い、苦しい思いはして当たり前だと思うんですね。それを乗り越えていかないと、その先のものは見えないから、そういう思いを繰り返していく中で、感情も育っていくし、それを表現するための歌詞も生まれていくんじゃないかな、と思いますね。

その反面、安藤さんの歌詞には、ドロっとした感情だったり、直接的には言いにくいことを、ファンタジーの部分でシュガーコートしたものもあるよね？

それはもちろん。自分の感情をそのまま羅列しただけのものを人に聴かせるわけにはいかないし、より広く自分の感情を伝えるために、言葉の表現にこだわるというのもあるのかな？ たぶん……。あと、ただ単にわたし自身の好みとして、童話的なものがしっくりくるというのもありますね。

童話的といえば、DVD『the Moon and the Sun』のブックレット。あの童話とイラストは完全な創作だよね。少なくとも、言葉を使った表現としては、シンガーソングライターの範疇を超えている。あれはどうやってできたものなの？

あれは、ある時期、わたしが周りのスタッフに対して、「あなたは江戸時代末期にどこそこの村に生まれた誰それっていう名前の男性で……」みたいに、勝手にその人の前世の姿を想像して話すというのが流行ってたんですけど（笑）、その想像が元になって発展していった話なんですよ。

あるディレクターの前世は、森の木だったんですけど、

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

その木は動物たちが集まる人気者だったのに、ある日、人間がやってきて、切り倒されちゃうんですね。で、切り株になってしまったその木は、だんだんと目の前が真っ暗になっていくのを感じるわけなんですけど、意識が遠のく中で、その切り株のうえに乗ったリスがいて、それがあなたの息子さんですよ……っていう話（笑）。それをわたしが絵本に書いてあげたんです。

って、完成した話と全然違うじゃん！

いや、だから、その空想はあくまで種なんですよ。そういった作業の中であらたに生まれたのが、「the Moon and the Sun」という話なわけであって……

え、それって自分の言葉に呼ばれて、話が展開していってるってこと？

そうです。小説的なものだったりを書くときはもちろん、CDジャケットを絵本にするときも、何かの取っかかりありきなんですよ。まず登場人物が生まれて、その子が動き出すことによって、ストーリーが進んでいくっていう。だから、始まりは大事ですね。

ということは、創作の初期段階では、自分でもどんな話になるかわかってないわけだ。

それは歌詞に関してもそうです。Aメロから直感的に書いていって、サビあたりで、「うわっ、暗っ」って思ったり「意外と優しいな」って思ったり……。あ、今話してて、歌詞のメソッドがなんとなく見つかってきましたね。今まで自分で分析するということをしていなかったんですけど、もしかしたら、イメージごっこみたいな部分が大切なのかもしれない。もちろんそれだけじゃ曲にはなりませんけどね。

それだけじゃ、というのは、単純に、譜割りとか韻みたいなテクニックが必要になってくるっていうこと？

いえ、そのへんはあまり気にならないんですよね。今のディレクターと出会ってから、小節の頭にメロディの

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

私たちが、音楽が途中から始まっていたりするの
を一緒に作ったりもするので、そのあたりも自然に作って
しまっていると思います。わたしの中ではノイズがあれば
それは、それはそれでノイズでも悩んだりはしない
んです。

だから、もし学校で習ったような作詞の授業があったと
したら、わたしはいつも歌詞って、あまりらしい曲
を作れないかもしれない。規律がされているオリジナリー
も向いていないかもしれない。いい加減さが自分のやりかたな
んで。まあでも、歌っていて、かっこいいなぁと思ったり、好き
じゃないなと思ったり、そういう歌い込んで崩していく、た
とえばイントロで、です。小節の感覚が四分の四に
なるっていうかなりんだよ、みたいになっていった
りするんですけど、どうしても自分の気持ちいい音のま
まになっちゃったりするな……

いろんな曲になる。

そうそう。でも、もうその曲を細かく書くしかないの
かなって思う。さっきも言ったように、もともとわたし
は楽器もやっていないので、音楽を始めたところがあるから、曲した
細かいなって。でも、曲に細かければ細かいほど、考え抜いて出
した答えがもしいいとかなかったら、音楽理論を積
んだミュージシャンなのかも、その曲で出した答えを褒め
てもらうとかなかった。ただ今になっては、その曲が
自分の中の物みたいで……

**まあ、曲の部分というのを、もう少し詳しく訊きたいん
だけど。**

たとえば、いろんな種類の生地が売っている生地屋さ
んみたいなところに行って、ふつうであれば、その生地
を触ってみたり、遠目に眺めたりして、それが自分の求
めている質感なのか、色あいなのかっていうのを確か
めたり選んでいくと思うんだけど、わたしの曲が働いて
いるときは、目をつぶったまま布に手で触れて、「あ、
この布が好き」って探すみたいな感じ。――だから、今
は曲を書いていて、続きが出てこなかったり、煮詰ま
った場合は、いったんその布を出して、目隠しをされてい
ても好きな生地が探せるようになる分だけ待つような

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ったというか。できないのであれば、曲を放置したまま、また自分の中で創作意欲が沸きあがってきたときに取りかかればいいやって思えるようになったというか。

でも、それが安藤裕子の作詞法なんだろうね。現にそうやって、これまで四枚ものアルバムをリリースしてきたわけで。

そうだと思う。こないだ友達に、ゴルフの打ちっ放しに連れて行ってもらって、グリップの持ちかたから教えてもらったんだけど、やっぱり全然よくわからなくて、当然のようにうまくはできないんですけど、ふと隣で練習してたおじさんたちを見てみたら、みんながみんな、クラブの振りかたもバラバラなんですよ。で、ヘンに思える人も多いのに、わりとみんな、（ボールを）遠くへ飛ばしていたのね。だから、正しいことって、ひとつじゃないというか、人には説明できないことでも、その人の身体にあった方法論はいろいろあるんじゃないかなって思う。

わたしの場合はキーボードで和音を弾いて、歌いながら作詞することもあるし、ギターを弾きながら作ることもあるけど、たぶんいちばん上手にできるのは、ただ出てくるものをアカペラで歌って、そこにアレンジを加えるという方法なんですね。それだと、沸きあがってきたものが、余計なフィルターを通されることなく言葉になるし。ほかの方法としては、人から曲を貰って、そこに歌詞を乗せることもあるんですけど……

やっぱり窮屈に感じるでしょ？

うん、凄い苦手。でも……苦手だけど、好きな部分もある……かな。

それはどういう部分？

自分から出てきたメロディには、わたしの視点で切り取った、自分自身のストーリーしかないわけだけど、人の曲に言葉をつけるときは、そこに、作曲者の気持ちだったり風景もあるわけだから、わたしもいつもとは違う感覚を引っ張られて新鮮だったりもするし。逆に、その

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

メロディに対する共感があまりに薄い場合は、どうしても言葉が出てこなかったりするので、そうなると、苦手だって気持ちばかりになってしまうんですけど……。

その場合は、どうやって言葉を乗せていくの？

ひとまず自分のメロディにするための努力をしますね。何度も何度も聴いて、なんとかごにょごにょと歌い出すんです。で、そういう中で出てきた言葉を繋ぎ留めていくんだけど、煮詰まっているときは、よくありがちな言葉しか出てこないんですよ。それをディレクターのところに持っていくと、「あのさ、これ、適当に書いているよね？」って指摘されるっていう(笑)。やっぱり、メロディが持ってるストーリーや感情と、わたし自身が共鳴できなければ言葉は出てこないんですよ。だから、職業作詞家としてはあまり才能がなさそうですね。職業作詞家には確固たるロジックがありそうだけど、わたしの場合は、直感が大部分なわけだから。

だからこそ、自分で書いたものにも関わらず、読み返して驚くわけで。

うん。自分の理性や意識下ではそんなこと考えていなかったはずなのに、なぜかそれがいつのまにか曲になっていて、そういう曲を何年か経ってから歌うと、今度はそのときの自分の感情にぴったりあったりして、そこで初めて「あ、こういう曲だったんだ」って思ったり。だから、いつも音楽のほうが自分より先を行ってることが多くて。

だとしたら、レコーディングの時点では、自分にとっていい曲かどうかの判断もついていないわけだ？

うん。なんとなく好き嫌いがあるだけですね。たとえばいくつかの曲を好きな順に格づけしたりとか、そういう確認作業には、全然興味がないんですよ。アレンジを詰めていったり、レコーディングでミュージシャンといっしょに歌った瞬間、「わ、この曲、凄い好き」って思うことはあっても、それはその瞬間の好きであって、完成した曲が自分にとってどうなのか、みたいに分析したり、

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

自分のキャリアを振り返ったりはほとんどしないというか……

こうやって話を聞いていると、極めて女性的な作詞法だな、と。

そうかもしれない。女の人って、大雑把ですからね。

いや、大雑把っていうより、必要なものだけをつかみ取る感覚に長けているというか。

女の人はそういう第六感的な部分で生きていることが多いかもしれないですね。……ただ、それでもやっぱり、自分の中から出てくる言葉だったり単語だったりは、あくまで自分が読んだり書いたり生きてきた中で得た人類共通の言語みたいなものだと思うから、まったくの第六感で作っているものだとは思いませんけど。

それこそ小説なんかから培われたものも当然入ってくるよね。安藤さんの場合は引用とかオマージュで歌詞を組み立てることは少ないと思うけど……

でも、引用というのも多少はしてますよ。たとえば「六月十三日、強い雨。」は珍しく本を読んで作りましたね。遠藤周作さんの、『女の一生』っていう作品なんですけど、それを読んだら、切なくなっちゃって。

どういう話なの？

主人公の女の人が好きになった男の人が、実は隠れキリシタンの村人だったっていう話なんですけど、その「六月十三日」っていうのは、その男の人の村が役所に討ち入られる日づけなんですね。それを読んで、「もし自分が今死んでしまうとしたら、それでも後悔しないくらい、今まで好きな人に尽くせた時間ってあったかな、そこまで自分を尽くせるほどに好きな人がいたかな。もし仮に、その死にざまが、端から見て可哀想なものであっても、自分自身が、その人のために死んでもいいやと思って死んだのなら、それは幸せかもしれないな……」とか、そういうことを考えていたら、だんだんと小説の

CamScannerでスキャン

中の世界と自分がシンクロしていって、「その人に会えたことだけでもうれしいんだ」っていう感情が高まったときに、あの曲の「たとえ　今が終わっても　後悔はしないように　いつもあなたに……」って歌詞が出てきたんです。

でもそれは、引用というよりは、影響だよね。

あ、そっか。うん、やっぱり直接的な引用は少ないかもしれないけど、ふとしたきっかけから、昔に観た映画だったり読んだ小説だったりからの蓄積が、なんらかの形で出てくることはありますよね。

「のうぜんかつら」にしても、あの曲を発表するもっと前に、わたしのおばあちゃんが、「この詩、素敵でしょ。わたしが書いたの」って見せてくれたものに、わたしがメロディをつけてあげた想い出があって、そのときの歌が元になってはいるんですけど、決してあの曲も、おばあちゃんのために書き始めたわけじゃなくて、たまたまあのメロディを歌っているときに、ふいにそのときの経験が噴出したっていう感じだし。

その蓄積って、遡れば幼少期までいくのかな？

そうですね。たとえば今、わたしはほとんど音楽を聴かないんですけど、それでも松本隆さんの歌詞なんかは大好きで、それは幼少期に聴いた歌謡曲から刷り込まれてたものだったりするし。

それはわかる。その影響が如実に出ているのが、「さみしがり屋の言葉達」だと思うんだけど、あの曲は七〇年代から八〇年代の歌謡曲的なマナーを意図的に踏襲した歌詞だよね。「雨がシトシト」とか「涙ヒラヒラ」とか、カタカナの使いかたも面白い。

あの曲は宮川弾さんが書いてくれた曲で、最初もっとお洒落な曲だったんですよ。歌謡曲っぽさはあまりなかった。だけど、いざ歌詞をつけようと思って歌っていたら、自分の中で懐メロ感がムクムクと沸き上がってきたので、ニュー・ミュージックっぽい着地点をめざしたんですね。メロディに歌詞が呼ばれて、それこそはっぴいえんどの「風街（かぜまち）」みたいな、自分なりの架空の街を想いな

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

がら書いていったんです。

そこでは、歌の舞台設定をとっかかりにしたわけだ。

そう。シチュエーションありきですね。こういう曲を書いて、歌っている自分が楽しい！っていうモードに、わざと自分を持っていって、そこからはスラスラと書けましたね。言葉の選びかたに関しても、リスペクト・松本隆、って感じ。かなり影響されていると思いますね。

子供の頃は、好きになった曲のほとんどが松本隆さんの作詞だったという偶然があったんですけど、大人になってからも、はっぴいえんどを聴いて、凄く好きになったりして。最初にいいなと思ったのは、メロディと詞のハマりでしたね。わたしもすでに音楽を作っていたんですけど、当時の自分の曲は、どうしてもメロディと詞のハマりがしっくりきてなくてダサいなって思っていたところだったんですよ。それが、はっぴいえんどと出会ったことで、その問題が、語感の部分で解消されて。

語感の部分？

発音ってことだと思うんですよ。松本さんって歌われないと思うんですけど、そのぶん、とても冷静に伝えるべきところと飾るべきところが見えていたと思うんですよ。今のポップスのメロディって、どうしても洋楽からの系譜にあるじゃないですか。で、そういうメロディに

内側に溜め込んだままに
しておいた大荷物を
食べ続けていたら、
だんだんと荷物が少なくなって、
わたしはこれから、何を糧に
歌っていけばいいんだろう
という不安が襲ってきた。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

対して、ひとつの音が伝えられる意味も少なくて、起伏も平坦な日本語のハマりはよくないし、いざそれをハメなきゃいけないとなったら、陳腐な日本語は恥ずかしいと思いがちで、わたしも例に漏れず、必要以上に言葉を装飾することで、それをどうにかしようと考えがちだったんですよ。それが、はっぴいえんどを聴いたら、それがとてもシンプルな方法で解消されていて、逆に遠回しに歌うことのほうが恥ずかしく思えるようになったんです。この変化は大きかったと思いますね。

わたしは二〇歳くらいのときに、曲を作るのと同時に歌詞を書き始めたんですけど、当時は内容的にも取り留めもないことばかりでダサかった……にもかかわらず、それをムリヤリ歌詞っぽくしようともがいていたんです。書いてるときはまだいいんだけど、読み返すと、これが恥ずかしくて。「蟻を潰す人がいるから止めて欲しい」みたいな（笑）。暗かったですね……。あとはなんだろうな……ホワイト・シチューの歌とか（笑）。つまんない内容ですよ。

話を聞く限りでは、面白そうだけど（笑）。

はははは。でも、これじゃ無理だなって、ずっと思っていて。でも、今ならもしそういうモチーフで書きたいという気持ちが沸いてきたら、それをきちんと作品のレベルにまで高められると思いますね。それを人によってはストレートすぎる表現だと思ったり、丸くなったと揶揄する人もいるかもしれないけど、わたしにとっては嘘をついてることのほうが気持ち悪いから、変化は変化として素直に出していくようになりました。曲も、わたしも、歳を取っていくものだし、誰しも成長していくものだから、歌詞もそうやって、ちょっとずつ変化していくのが自然だと思うし。

その変化のきっかけが、明確に出た曲っていうのは？

やっぱり「唄い前夜」になるのかな。あの曲を作っている前後には、いろんな心境の変化がありましたね。

今日の話の最初のほうにも、「その後の自分の流れまでを決めた」って言ってたよね。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

きく、あの曲は大切だと思う。内容的には、自分の中のひとつの時代の節目、たとえば子供の時代とか、青年の時代とか、そういう節目を越えなきゃいけない節目の時期を歌ったものなんですけど、当時のわたしは、自分が変わることが、それまでの時間が過ぎ去ってしまうことがとても怖がっていて、そのときの気持ちを曲にしたものなんですけど、そうすることで、自分にも世界への変化があったんですよ。なんというか、いったん自分の気持ちを曲にできたことで……

変化そのものを怖がっていたことが、変化に繋がった。

そう。もっと言えば、あの歌詞を書けたことで、生きていく、ということに対して前向きになれたのかな、と思いますね。それまでのわたしは、不安な時期に感じたいろんなことを大事に溜め込んだままにしておいたからこそ、その感情というのが、重苦しい大荷物としてあったんです。ときどきその重さに悩まされながら、困ったときと思いながら生きてきたんですけど、音楽は、その大荷物を食べて、だんだんと軽くしていける表現でもあったわけなんです。でも、それを食べ続けていたら、だんだんと荷物が少なくなっていって、自由になっていきますよね。

でも、それはいいことだよね。

……だと思っていたんですけど、知らないうちに、その大荷物を食べ終わってしまったんじゃないかという感覚があって、それがとても怖かったんですよ。手ぶらで軽くなることへの喪失感というか、それに対する恐怖があったんです。だからそこで、わたしはこれから何を糧に、どんな歌を歌っていけばいいんだろうって不安が襲ってきた。でも、いったんその境界線を乗り越えてしまったら、案の定、少し寂しかったりはするんだけど、怖がっていたほどの感傷的な感情というのはそれほどなくて、逆に、自分が生きていくことに対して、凄く前向きになれたっていうのがあるんです。わたしが感じてきた時代や経験やエピソードは、消化して、血や肉となって、今でも自分の中に存在するんだけど、もう、そればかり食べていかなくてもいいんだと思えるようになったんで

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

すね。それまでは本当に不安だったけれど、わたしはなんとかここまでこれたんだっていう思いのほうが強くあって、だからこそ、新しいアルバムにも『chronicle.』（年代記）というタイトルがつけられたんだと思うんです。

人って生きているから、そのぶんだけ、感情も芽生えていくんですよ。それはきっと、三〇歳だろうが四〇歳だろうが、もっと歳を取っておばあちゃんになっても変わらないんだろうけど、その感情の咀嚼のしかたは、そのときどきで徐々に変わっていくはずだし、わたしはたった今も、その過程の中を生きているんだと思うんです。

（取材と文／小野田雄）

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

小西康陽

こにしやすはる◎1959年生まれ。北海道出身。1984年、高浪慶太郎らとピチカート・ファイヴを結成。以来、現オリジナル・ラヴの田島貴男、野宮真貴らと、膨大なレコード・コレクションと映画愛に裏づけされたポップ・アルバムを多数発表し、90年代には「渋谷系」の中心人物～海外でもっとも有名な日本のミュージシャンのひとりとなる。他アーティストやアイドルへの楽曲提供、文筆業、選曲、リミックス・ワークやDJなども頻繁におこない、プロデュースを手がけた「慎吾ママのおはロック」では、初のオリコン首位を獲得。2001年のグループ解散後も、レーベルcolumbia*readymadeの設立や、書籍『ぼくは散歩と雑学が好きだった。』の刊行など、その膨大な作品リストは、ジャンルを横断し、増え続けている。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

戦争は終わった la guerre est finie

詞・曲　小西康陽　一九九八年　ピチカート・ファイヴ『PIZZICATO FIVE』に収録

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

電話のベルの音
鳴り止むのを聞いて
目を醒ました
午後２時過ぎ
雨が降ってる

くしゃくしゃの髪と
くしゃくしゃの手紙
ゆうべ書いて
破り捨てた

ゆうべ飲んだワインと
ウィスキーのグラス
吸い殻が溢れた
灰皿のそばを
猫が歩く

戦争はどうして
終わらないのかな
戦争はどうして
なくならないのかな

二日酔いの日には
音楽は要らない
何を聴いても
嫌いになる

郵便物の束
封を開けて棄てて
お茶を飲んで
午後は終わる

ゆうべ電話をかけた
新しい恋人
あなたのこと考えて
夜が来るのをただ
じっと待ってた

戦争はきょうも
終わらないのかな
戦争はたぶん
なくならないのかも

戦争はどうして
終わらないのかな
戦争はどうして
なくならないのかな

お金持ちばかりが
集まるお店で
晩ごはんを
誘われたの

ゆうべ着ていた服は
たぶんもう着ない
新しい服に
着替えて出かける
お金持ちになるのは
ねえ、どんな気分なの
お金持ちの友だちに
きいてみよう

戦争はたぶん
終わらないのかな
戦争はたぶん
なくならないのかも

CamScannerでスキャン

美しい星 stars

詞・曲　小西康陽　一九九八年／ピチカート・ファイヴ『プレイボーイ・プレイガール』に収録

窓の外
光るのはビルの灯り
いつか見た夜空の星に似てる
少し似てる
思い違いしてなければ
子供の頃ひとりきり

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

パパもママもいないとき
夜の星を見上げてたら
吸い込まれて空を飛んだ
窓の外
見えるのは夜の闇
なつかしいきみの声が
聴きたくなる
思い違いしてなければ
きみとはじめて逢った夜は
星がたくさん出ていたね
美しい星に住む美しい人々
美しくて遠い星の
なつかしい人々
いつかぼくを想い出して

小西康陽

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ふつうに恋愛とかしてればさ、
どんなくだらない歌詞でも、
「これオレのこと歌ってる？」って
気持ちになることがあるじゃない？
歌が自分のサウンドトラックのように聴こえて、
いいなって記憶が残る。結局のところ、
息の長いソングライターっていうのは、
そういういろんな人の思い入れを引き受ける
チャンスが多かった人なんじゃないかな。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

小西さんの中で、歌詞になる言葉、ならない言葉の線引きというのはありますか？

あります。

それは、言葉で説明できるものでしょうか？

うん。音楽になる言葉っていうのは、簡単に言うと、「耳だけで聴きとれる言葉」だと思うのね。もちろん言葉の選択とか、響きの優劣というのはあくまでその曲ごとに変わるものだから、そこに明確な線引きを設けるというのは違うと思うんだけど、自分の中では、歌詞カードを目で追わないと理解できない言葉というのは、意識的に、ぜんぶ避けるようにしてるかな。

それは、意味が伝わるスピードを重視されて、ということですか？

もちろんそれもあるし、そういう歌詞を書くことを癖にしていくと、どんどんと文学的になっていく。自分ではそれがよくないと思っていて。

なぜ文学的ではいけないんでしょう？

う〜ん、だから、音楽として聴かれるための歌詞というのが、そうなっていく過程をずっと見てきた中で、なんとなくそう思ったんだろうな……だから、たとえば漢字の熟語なんかを頻繁に使い始めると、濃いようでいて、実はあまり伝わらないものになりがちというか。あと、英語とかね。いわゆる昔のニューミュージックってやつ？　ほら、僕の中学高校時代は、英語でサビを歌う曲っていうのが、凄く多かったから。

外人さんが聴いて、ちょっと不思議に思うような。

そうそう。それだけはやめたいな、ってのはずっとあった。僕は中学生のときに、はっぴいえんどが凄く好きになったんだけど、松本隆さんの歌詞というのは、言葉の響きやリズムにこだわりながらも、それと同時に、歌詞カードで読まれることを前提とした、文字での表現というのに

も凄くこだわっていたと思うのね。でも僕は、ある時期を境に、そこに漂う文学臭というのがだんだんと苦手になってきちゃって。たとえば、ユーミンなんかにしても、ときどき歌詞カードを確認しないとわからない言葉とかが使われているぐらいで、そういう曲をたくさん耳にするにつれ、これは自分のめざす表現ではないな、というのに気づいたんでしょうね。

僕が、まず言葉の線引きについてお訊きしたのは、「テーブルにひとびんのワイン」という曲の歌詞を思ってのことなんですけど、あの歌詞は、小西さんの書かれる文章に、とても近いと思ったんですね。死を運んできた神様よりも、目の前のワインのほうが大切で、しかもそれを、神様にも勧めてしまう。その展開に、エッセイを読んでいるかのような、とても気持ちのいい裏切りがある。

はい。

そこで思ったことは、もしかしたら、歌詞になる、ならない以前に、小西さんの中では、文章に選ばれる言葉というのと、歌詞に選ばれる言葉の間にも、ほとんど差がなかったりするんじゃないかということなんです。

あぁ、そこに差はないかもね。うん。今指摘されて、なるほどなぁと思った。たぶん僕には、自分の扱う言葉というものに対して、規律ではないけれど、確かな好みというものがあって、その好みというものは、いらないものを捨てていくことでできあがってきたものだと思うのね。

それは、言葉を絞っていくと、そのぶん、その先端が鋭くなるという……

いや、そういう禁欲的なことではなくて、単純に、これは嫌いだから使わないっていう「嫌いのカタログ」を作っていくと、その中心に自分がくっきりと浮かぶ、みたいな感じかな。そういう意味だと、自分が詞について考えてることって、実はアレンジのことなんじゃないのかな、と思うときもあるのね。僕は詞も書くけど、基本的にはアレンジャーなのかなって。あ、逆かな？　アレンジもできる作詞家、なのかな？

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

アレンジと作詞が、凄く密接だと。

うん。僕の言うアレンジというのは、その曲に似合わない世界観や言葉を排除していくことというか。たとえばピチカート・ファイヴの初期って、結構長いことコーラスとかブラスを入れてなかったんだけど、それは、ああいう冷たい打ち込みのサウンドに、やっぱり似合わない服は着せたくない、みたいな気持ちがあったからだと思うし、歌詞もそういう感覚で書いていることは多いかもしれない。

僕にとっての作曲というのは、曲と歌詞が同時なんですよ。さらに言えば、アレンジも同時。全部がかたまりで降りてくる。だから僕には「朝、目覚めて」と始まる曲が異常に多いんです。

あのね、片岡義男さんについて、津野海太郎さんていう人が書いてる文章で、「片岡義男さんの小説は、極端にボキャブラリーを絞ってる」っていうのがあるのね。なんか僕、それを読んだときに、ある天啓を受けたんですよ。ふつうはさ、物書きの人って、ボキャブラリーが豊富なほどよいとされるじゃないですか。でもそうじゃなく、あるものしか使わないっていうのも、ひとつの方法だなって、思った。

確かに、小西さんのコラム集『これは恋ではない』や『ぼくは散歩と雑学が好きだった。』にしても、あれだけ幅のあるテーマ、文字量にもかかわらず、どこから読んでも小西さんのものだとわかりますね。

手垢のついたレトリックってことですか？

じゃないです（笑）。ブランド力、というか。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

いや、だからさ、僕、DJとかで、めざしてるのもそれなのね。べつに自分の曲をかけるわけでもないし、いろんなところから買ってきたレコードをかけるだけなんだけど、誰が聴いても自分のDJだってわかってもらえるというのが、いいDJだと思うんですよ。もちろん作曲や作詞もそうありたいってことなんですけど。

そのブランド力を維持するために、あえて捨てているものというのもありますか？

あるある。ありますね。……まず、最初に捨てるのは、昔から自分が使ってたような言葉、なのかな。結局は捨てらんないいんだけど(笑)。

捨てられないからこそ、捨てようとする。

そういうことです。それは言葉だけじゃなくてね。メロディやアレンジにしてもそう。だから、変わらないためには変わっていこうとする力というのも必要だってことなんですけどね。だから、僕は自分の歌詞をあとで読み返したり、自分の音楽を聴き返すということも、それほどなくて。

そうなると、新しい歌詞のインスピレーションというのは、やはり新しいインプットから、ということになりますか？

うん。僕がいっぱい本やレコードを買ったりするのも、そこなんですよね。何かを作るきっかけを溜めておく。

そのきっかけというのは、憧れや、嫉妬心みたいなものだったりもしますか？　あえて嫉妬心を溜め込んでいる、というか……

それはありますねぇ。ありますあります。

それは、小西さんが何かを表現するときに、仮想敵になるものがあったほうがやりやすいということですか？

もう少し無邪気なものですけどね。自分ならこうする

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

かな、みたいな。

だとすれば、作詞においての達成感というのは、どこにあるんでしょう？

や、……それはほんとに難しいと思う。でも、真面目に考えなきゃならないことですよね……。今までの僕は、詞と曲とアレンジを書き上げた瞬間に達成感を置いていたと思うんですよ。ただ、今はやっぱり、誰かに歌ってもらったときだと思うし、もっと言うと、そうやって発売されたものを誰かが聴いたとき、誰かが聴いて、何かしらの反応を示してくれたときなのかなぁ、と思うようになってきましたけどね。自分の言葉が、どのぐらいの人に影響を与えたのかが目に見える瞬間があれば、それは達成感だと思います。

今僕が言ったことと似たようなことを、まったく違う言いかたで、筒美京平さんも言ってましたけどね。筒美京平さんて、なんと言うか、「曲を書くビジネスマン」みたいな人で、本当に尊敬してるんですけど、自分の書いた膨大な量の作品の、どの曲が、どういう世代の、どんな人に届いているかを計る際のバロメーターとして、カラオケでの印税収入がある、みたいなお話だったんですね。それはまぁ、半分は自慢話みたいなものだと思うんだけど（笑）、残りの半分は、やっぱり誰にどう届いたかってことの重要性を話されていたんだと思うんですよ。

あと、さっきのインプットの話で言えば、直接的なネタ云々でものを作るというのは、もうダメだと思ってます。長いこと僕は、いい芸術を作るために必要なのは、ほかの人が作った芸術をなるべくたくさんインプットすることだと思ってたんだけど、もうそのやりかたは古いと思うし、そういうのでなんとかなった時代というのは、終わったと思う。

その時代の終わりというのは、いつ頃から始まっていたと思いますか？

CDの時代になってから、とも言えるし、YouTubeの時代だから、とも言えるし、あるいは、自分が歳をとったときから、とも言えますね。あと、こないだ僕は、渋谷系のコンピ（『bossa nova 1991：shibuya scene retrospective』／ピチカート・ファイヴほか、フリッパーズ・ギターやラヴ・タンバリンズを収録）を作って、本

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

カーどんなバンドの音を聴き出すんだけど、タイトルから、けっこうすっきりした傾向があって、まず、懐かしい、というのがあったのね（笑）。なんかカッコいいんだけど、これだけでは出せないようにしない言葉をくっつけるとかそれがいいかな、みたいな。

それが新しいものを作るうえで、という間違いがあったということですか？

いや、あの頃はまだ新しいか、たんじゃないかな。絶対に新しい時期はあったと思う。それはひとつのテクニックだと思うし、初期の重ね付けなんかも一部そうですよね。

小西さんには映画や文学作品のタイトルを冠した曲もたくさんありますけど、歌の内容は、その元ネタとまったく関係ないということが多いですよね。

あい、というか、全曲そうじゃないかな。

若いピチカート・ファイヴのファンが「万事快調」を聴いて、いざタイトルの「万事快調」を観てみると、もう、とんでもない目にあうというか（笑）。

うん。だから、タイトルだけを借りてくるというのはカッコいいんだけど、ただ、内容的には見事に関係ないものを作るという。内容というのは、そのタイトルなり言葉から、自分自身で映像を膨らませたり、体験を忍ばせたりしたものだから、そこまでリンクするというのはありえない。そういう意味では、タイトルに殉じているわけではない。だから、もちろんまったく思い入れのない映画なり小説のタイトルを引っぱってくるようなことはしないけど、そういう歌詞の書きかたをしているときは、思いのほか映画の内容というのは忘れていることが多い。――というか、もうなんでもいいんですよ。その言葉がピンとくるものであり、なおかつ歌詞を作るきっかけになるようなものであれば。

小西さんを奮起させるきっかけとなる言葉であればいいということですか？

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

そうそう。だから、僕にとってはタイトルが決まれば一曲できたも同然。いいタイトルを見つけたり、思いついたりしたときに、これは曲にできる、できないというのが瞬時に判断できる。僕、メロディのモチーフとかは書かないんですけど、これは絶対に曲になりそうだって思うようなタイトルが降りてきたときは、書き留めます。メロディーに関しては、書き留めないと忘れちゃうようなものはダメだと思ってるぐらいで。

書き留めないと忘れちゃうようなタイトルはダメじゃないんですか？

うん。だからね……それはどこが違うんだと言われたら困っちゃうんだけど、僕は詞を書き留めることはしない。ただ、タイトルは書いておく。

それは、そのタイトル自体が、曲だから。

そう。フレーズの断片とか、言い回しじゃなく。それが曲だったら、書き留めるぐらいはしておいてもいいと思うでしょ？　あと、もうひとつ言うと、歌詞なんか書いておいてさ、あとで誰かにその手帳とか見られたら、死ぬ！って感じじゃない？

（笑）。じゃあ作詞に関しても、サビのフレーズからタイトルが決まる、という通常のやりかたが……

全然ないです。もっと言うと、僕、サビを最初に作るというのができないから。で、さらに言えば、僕にとっての作曲というのは、曲と歌詞が同時なんですよ。

五線譜に、音符と言葉をどんどん書き込んでいく、という感じですか？

さらに言えば、アレンジも同時。全部がいっしょに浮かんで、そのまま五線譜なりスタジオなり、最後までいっちゃう。だから僕の曲には、「朝、目覚めて……」と始まる曲が異常に多いの（笑）。あと、ほかの作詞家よりも、死ぬことに言及してる詞は多いかな。朝起きたことと、死ぬことについての歌詞が多い。

CamScannerでスキャン

始まりと終わりが。

そんな感じだね。だから、よく曲だけ最初にできちゃって、あとで詞を当てはめるとかって聞くんだけど、僕にはそれができないんだよね。

それは小西さんが作詞や作曲を始めた当初から、そうなんですか？

そうです。ただ、僕は一五歳ぐらいの頃に作詞作曲をしようと決めて、楽器を始めたり、レコードをたくさん聴いたりしてきたわけなんだけど、そこから二五歳までの一〇年間、まったく曲ができなかったのね。これはほかでもよく言ってることなんだけど、大学生になって、ようやくバンドを組んだりしても、ずっと曲だけはできなかった。でも、それが二五歳のときに、高浪敬太郎さん（音楽プロデューサー。オリジナル・ラヴのメンバー〔初期〕）という人と宮田繁男さん（九四年までピチカート・ファイヴに在籍）とデモテープを作るようになったとき、突然できるようになったんですよ。それまでは、知識だったり、好きなコード進行だったりを蓄積しているだけだったんだけど。

……うん、ある日、コツというものがわかったんでしょうね。

そのコツというのは、小西さんの中に蓄積されていたメロディと言葉とアレンジを結びつける、いい接着剤を見つけた、みたいなことでしたか？

違う。もっと、最初からカタマリで生まれる感じ。その感覚を掴んだっていうのかな。そのときは、まるで自分の中のコップの水があふれるように、いくらでも歌詞やメロディやアレンジが浮かんでしかたがない、みたいな状態になって、詞も曲もアレンジも、その全部が、もう切り離せないものとして降りてくるようになった。だからそれは、歌詞一ラインでもメロディ一小節ぶんでもなくて、好きな曲一曲が、いきなりドンと降ってくる感じ。それまでバラバラだったものが、脈絡を得たというか、いきなり脳味噌のシナプスが繋がったというか。

そのときの、「あーっ！」みたいな感覚って、今でも思い出せますか？

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

（笑）いや、だから、そういう「あーっ！」っていう感覚じゃないの。「あ、なんかできた……」みたいな感じ。そこからはもう、曲作りにはまったく苦労しなくなったかな。もちろん最初の頃は、いいコードを探し当てるのに時間がかかったり、言葉にしてもピッタリくるものができない個所は空白のままになってたりということがあったんだけど、すぐにそういうこともなくなって。もう、お風呂で髪洗ってるときに一番はできちゃって、スタジオに出かける準備をしながら二番も書けちゃう、みたいな感じ。

髪が乾く前に一曲。

まさに。だから僕の曲を聴いて褒めてくれる人っていうのは、よく「映像的ですね」とか言ってくれるんだけどさ、じゃあ、その映像的な曲というのを産み出すために自分が何をしているかといえば、本当に何もしてないんだよね（笑）。言葉を必至に選んでいるわけでもないし、風景にそぐうようなコードを探しているわけでもないし、もちろん映像的という自覚も全然なくて。う〜ん、ただ、なんて言うのかな……歌詞とメロディーとアレンジの全部を使って、ある風景を作り出す感じっていうのは、やっぱり僕がしていることなんだと思うけど。

でも、それこそが、ソングライティング、ということですよね。

なのかなぁ……。ただホントはね、詞と曲だけは最初にあるけど、アレンジに関してはいろいろありますよっていうほうが、最初に僕が考えたポップスのイメージには近いんだけどね。ポップスの機能美に即しているというか。

ちょっと話が変わるんだけど、ピチカート・ファイヴの頃というのは、そういうポップスの機能美の面白さというのを追求したいという意識もあって、たくさんのリミックスを作ったり、ライヴごとにアレンジを変えてみたりってことを積極的にやっていたわけなんだけど、最近はなんというか、みんながみんなカラオケ慣れしすぎちゃってるというか、ちょっとアレンジを変えたりすると、もうそれは別の曲でしょ、みたいな感覚があるんだよね。音楽そのものよりも、音楽聴く人のほうが変わっちゃったのか

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

な……。たとえばある曲を全然違うアレンジで聴かされたときに、「これは別の曲だよ！」って言われちゃう感じというか。

確かに、いちど美味しいのを食べちゃうと、ずっとおんなじ味を食べたがる、みたいな風潮はありますよね。

実は自分もそうなんだけど（笑）。

小西さんの場合は味の好みが明確、というだけで、毎晩のように同じ味、というわけではないですよね。

そっか。

お店単位、っていうのは凄くある気がするんですね。

はいはいはい。いや、だからさぁ、こういうインタヴューって訊かれるばっかりだけど、自分にもほかのミュージシャンに訊いてみたいことって山のようにあるんだよ。すっごい時間をかけて緻密なアルバムを作ってる人とかに、ああいうのってどうやって作るんですか？　って訊いてみたいもん。僕なんかさ、ホント降りてきたものを録音するだけの作業だし、あっ、できるな……って直感から、もう一秒ぐらいのタイムラグで頭の中に音楽が鳴ってるからさ、そうじゃない人というのにとても興味がある。（曲を）ずーっと書かなきゃ書かなきゃって考えてる時間はなんにもできないんだけど、閃いたときには、もうその瞬間を境にできてるのね、音楽が。

そういう小西さんのソロ・アルバムがいつまで経っても発売されないのはなぜですか？　数年前から噂はあって、まさに待望されていると思うんですけど。

いや、フフフ。いつか作れればいいな、とは思っています。

ピチカート・ファイヴのレア・トラック集、『グレイト・ホワイト・ワンダー』には、小西さんの歌う「めざめ」が収録されていますよね。僕はあそこまで「よだれ」という言葉が詩的に響いた音楽って、ほかにないな、と思っていて

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

……。

恥ずかしいです（笑）。でもまぁ、「よだれ」ぐらいは平気で書きますよ。

御自分で歌われるということに対しては、どう考えてらっしゃいますか？ やっぱり、自作自演の歌詞と、女性に歌われることを前提にした歌詞というのはまったく違うものだと思うんですけれど。

そうですね。

たとえば、それだけ曲が一瞬で完成するということは、歌詞にも小西さん自身の心情というのが、絶対に入ってくるわけじゃないですか。

入ってきます。

ただそれは、女性アーティストの声を借りることで、その感情の表現に、かなりのフィルターがかかっていたと思うんです。そのせいで、小西さん自身の顔は見えにくくなるというか。それとソロ・アルバムを作るというのは、やっぱり違いますよね。書いた歌詞も、フィルタリングがなく、ダイレクトに届いてしまう。やっぱりそこで葛藤されている、というのはありますか？

そのことはね、いつも考えてること。すっごい考えてる。すっごい葛藤してる。たとえばさ、ディランでも吉田拓郎でもいいんだけど、ああいうふうに、人前で歌うことを職業としている人っていうのは、その歌詞が、どこまでがカラオケ的なものなのか、どこまでがリアルなものなのかっていうことが、すっごい難しいところまでいってるよね。だって、今、ボブ・ディランがさ、「風に吹かれて」を歌うのって、聴くほうはもちろん、本人ですら懐メロとして歌ってる可能性もあるわけで、そうなると、聴くほうもどうやって聴けばいいのかわかんないというかさ。

つい最近、僕が出たコンサートの対バンの人が、ある女の人の歌手だったんですけど、その人が、スティングの「イングリッシュマン・イン・ニューヨーク」を歌っていたんですよ。

CamScannerでスキャン

「僕はエイリアン、僕はニューヨークのイギリス人」と、女性が歌っているわけですね。

聴いてて頭がおかしくなりそうになっちゃってさ(笑)。もちろん男性言葉を女性が歌ったり、女性の目線を男性が表現したりというのは古くからのテクニックとしてあるんだけど、どうしてもそういうものには聴こえなくてさ。でも言ってみれば、僕がその違和感を感じた理由っていうのはハッキリしてて、僕自身が、自分で自分の歌詞を歌うということは、いったい自分がなんなのかということを、最初に決めてかからなくちゃいけないってことに気づいているからでもあるんだよね。

だから、たとえば僕が、ゆうこりん(小倉優子)の「オンナのコ オトコのコ」をステージで歌ったとするよね。それはもちろん、作者だからっていう逃げの中で歌うわけなんだけど(笑)、それをもし、本心からの真面目な気持ちで歌ってるんだって思われたらさ、それはどうなんだろうっていうのはあるじゃん。だから、たぶん僕のアルバムは、やっぱり自分自身のことを書いた歌だけになると思うし、この歳になった男が歌う歌っていうのは、一人称で、リアリティーもあって……っていうほうが、しっくりくるわけでしょ。でも、それって凄く難しいことなんだよな……。

自分以外の声に、自分を歌ってもらうということに、あまりにも慣れ過ぎてしまったと。

そういうことなんだと思う。僕、ミュージシャンになって、最初に稼げるようになったのは、作詞の仕事だったのね。ピチカート・ファイヴで『カップルズ』というアルバムを出したら、「あぁ、歌詞が書けるんだね」って感じで仕事をくれる人がいっぱい現われて、それから何年かは、バンドの収入じゃなく、ホント、作詞の仕事でなんとか食べていた感じで。でも、その当時から、男性のための作詞というのは凄く苦手だった。その頃の歌詞はね、やっぱり恥ずかしいんですよ。自分でも読めないぐらい(笑)。

男性の声だと、うまくかかるはずのフィルターが、かからなかった。

うん。僕は、アーティストが持っている世界というもの

CamScannerでスキャン

に、なるべく寄り添うかたちで歌詞を書いていくわけなんだけど、どうしてもそこには自分が出てしまうからね。

これはソロ・アルバムに向けての提案なんですけど、たとえば同世代の男性に、一曲でも歌詞を提供してもらうというのはどうですか？

（笑）。あー、それはいいかもね。

小西さん自身、まだ経験のないことですよね？

ないです。そこでまた、歌詞を書かれるほうの気持ちというのがわかるかもしれないってことでしょ？　……ただね、僕は今まで本当にたくさんの曲を書いてきて、その中でも、膨大な著作権管理楽曲があるわけなんですけど、自分が詞を書いてない曲というのは、三曲しかないんですよ。つまりは、自分が作曲で、詞はほかの人って曲ね。漫画家の安野モヨコさんが二曲と、あともう一曲は、まさに同世代、サエキけんぞう。そういうパーセンテージから見てみても、歌詞を書くことに関しては執着、というか、当然に自分が書くものという意識があったんだと思います。

その気持ちというのは、どこからきてるんでしょう。だって小西さんは、職業作曲家がアイドルに歌わせたポップスだったり、それこそ言葉を必要としないジャズやクラシックなど、シンガー・ソングライターでない音楽というものに触れていた時間というのも相当に長いと思うんですね。

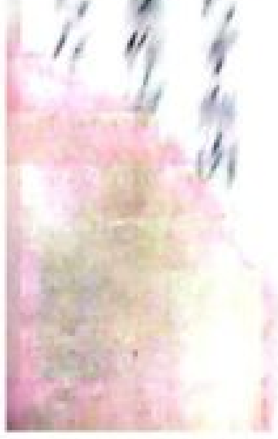
それはつまり、ほかの人が書く詞に、なんとなく納得できないからかな。……というか、この二〇年ぐらい、自分よりも詞がいいなって思った人は少ないと思う。ヘアのあいさとうさんぐらいかな。

それは、あいさとうさんが小西さんにないものを持っていたということですか？

いや、僕にないものっていうよりも、僕よりももっと寂しい詞を書く人だな、という印象かな（笑）。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

最近、もしかして自分の原点なんじゃないかと感じているのは、七〇年代の前半に聴いた日本のロックだったりフォーク。」つまりは、潔く自分のことばかりを歌っているような人たちの音楽。」



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ところがあるんですよ。たぶん、今の質問の職業作家というのは、橋本淳さんとか筒美京平さんみたいな人たちを指していると思うんだけど、そういう人たちと、僕というのは、たぶん全然違うことをやっていると思う。というのも、そこまでの量産体制に入ってしまうと、どこまでがその人の作品と言えるのか、曖昧なところがあると思うのね。たとえばレコード会社のディレクターが、「次に欲しい曲はこういうものなんです。こういうのをお願いします」と言って、かなり突っ込んだ注文を出してくるときもあるだろうし、「リズムはディスコで、夏の化粧品のタイアップが決まってまして」みたいな意見もあれば、もっと具体的な元ネタを指定される場合もあると思うんだけど、ただ、そこまでいっちゃうと、もう、その曲に、作家自身というものがどこまで入ってるかわからないじゃないですか。

もしかしたら、ディレクターの作品なのかもしれない。

そうそう。たとえばこれは自分の経験だけど、「慎吾ママのおはロック」ってさ、あれは確かに僕の書いた歌詞なんだけど、それと同時に、あの企画に、書かされた歌詞でもあるわけ。ある日、フジテレビに拉致されるように連れていかれて、打ち合わせっていうので二〜三人かと思ったら、会議室に、ディレクターとかプロデューサーとか放送作家とかが二〇人ぐらいいて、みんながみんな注文を出してくる。で、それだけ多くの意見をいっぺんに貰うと、記憶から抜けてしまうキーワードもあるかと思ってメモを書いておいたわけなんだけど、まさにあの歌詞は、そのメモをただ繋げただけなのね（笑）。そしたらさ、後日、「僕たちが言いたいことを凄く盛り込んでくれてありがとうございます！」とか感謝されて（笑）。

クライアントありきの作詞。その究極ですね。

ほかの現場というのは、多少は大喜利的な要素があるにせよ、もう少し自分を出せる幅というか、余白があるものなんだけど、そのときはただの書記だからね（笑）。二〇人に言われると、もう曲の尺は終わってるという（笑）。あの曲に関しては、タイトルの「おはロック」ですら、自分がつけたものじゃないもん。隣で打ち込みをやってくれていた福富（幸宏）くんが、「あー、じゃあ、〈おはロック〉です

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ね」って言ったのを、ソレ採用！　みたいな（笑）。

「慎吾ママ」だって最初にあったわけですから……

僕は「の」だけなんだよ（笑）。だからね、職業作家っていうのは、わりとそういうことに応えられたり、楽しみを見い出せたりする人じゃないと難しいと思う。で、そういうことを考えると、僕はやっぱり違うと思うし、むしろ、最近、もしかして自分の原点なんじゃないかと感じているのは、七〇年代の前半に聴いた日本のロックだったりフォーク。つまりは、凄く自分のことばかりを歌っているような人たちの音楽だと思うようになってね。

そこで、職業だけに振り切れることのないスタンスが刷り込まれた、と。

だから自分は、「歌わないシンガーソングライター」ってことなんだと思う。それを考えるに、やっぱり自分の声が嫌いだっていうのがデカいんだよなぁ……。

僕は音楽の中で、やっぱりヴォーカルって凄く大切だと思っているのね。自分が言うのもあんまリアリティーがないんだけど（笑）、最近つくづくそう思うようになってきた。歌が占める要素っていうのが、音楽ではいちばん重要だと思いますね。今までは曲だったり詞だったり、要は作家のほうが創り出すものというのが自分にとっては大きかったんだけど、だんだんと表現者の重要性っていうのがわかってきた。……やっぱり歌詞というのは、あくまで言葉なんだよね。それが、歌手や演奏者によって、生きたり死んだりするっていう当たり前のことが、ようやくわかった気がする。何を歌ってもフラットに聴こえる人、情緒がなくなる感じの人もいれば、声色そのものの魅力で、つまらない歌詞にも意味を与えてしまうような人もいるわけで。

昔、坂本龍一さんがルー・リードの声色について言及していて、「声色というのは思想以上に人間を表すものだ」と。

僕はジュリー・ドワロンていう人の『ハート・アンド・クライム』ってアルバムが大好きなんだけど、その人も、とにかく発音がヘンな人で、この人の音楽のすべてはこの声色にあるなぁ、と思った。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

だから、たとえば僕がアイドルをプロデュースする場合も、まずはその子の声を聴かせてもらって、写真も見せてもらって、それを取っかかりに、その子のキャラクターを掴んでいくわけなんですけど、そのプロセスがないと、曲が出てこないんですよ。それはなぜかというと、やっぱりアイドルといえど、その人がどういった表現者なのかというのを、まず知りたいからだと思うんですよね。

声から、その人の裏側までが垣間見れるときがありますよね。たとえばその人がひとりでいる姿とか。

そうなんですよね。

声のお話とは少しズレてしまうんですけど、たとえばアイドルのプロデュースの際、その歌詞に必要な「女性目線」というのは、どうやって獲得されるんですか？

獲得するのは難しいですね。……というか、実は獲得してないんですよ。女の子の気持ちは本当にわからない。よく女の子に、「女の子の気持ちがよくわかってますね」って言われるんだけど、逆に僕はその子に対して、全然わかってないなぁって思っちゃう（笑）。ただね、女の子が歌って欲しいのはこういうことなんじゃないかな、というようなことは考えながら作るかな。もちろんハズレもいっぱいあるんですけどね。たとえばね、ピチカートのファンの人に人気の高い曲で「マジック・カーペット・ライド」って曲があるんですけど、僕の奥さんである長谷部千彩さんという人は、あの曲が理解できないって言うんですよ。「きみとぼくは　不思議だけど　むかしから友達だよね」って歌詞の、その「友達」っていうのが、もうダメだって（笑）。「友達って言われた時点でもう関係ない」みたいなことを言ってた（笑）。すっげえなぁ……って思っちゃったけどね。だから、その意見ひとつを取ってみても、女性目線の獲得というのは、途方もなく難しいことなんじゃないかと思いますけどね。まぁ、僕の奥さんが一般的な例には当てはまるかどうかというのは疑問なんだけどさ（笑）。

……しかし今日は答えにくいことばかりだね。本質の話ばかり。やっぱり作詞とか言葉ってさ、頭で考えて表現されたものにもかかわらず、それについて考えれば考えるほど逃げていく。とてもパラドキシカルなものなんだよね。

CamScannerでスキャン

それでは、もう少し大きな話題として、日本語の可能性ということではいかがですか？　もはや出尽くしたと思われるメロディに対して、言葉のほうは、たった今も、どんどんと新しいものが生まれていますよね？

それは本当にそう思う。たぶんメロディーに関しては、たまに驚くものに出会ったとしても、それは、行ったことのない外国の言葉がエキゾティックで新しいものに聴こえる、ぐらいのもので、音そのものは人間の声だとわかってしまう感覚というか、そのあたりで止まってしまってると思うんだけど、確かに言葉に関しては、まだまだ可能性があると思う。まだ音楽に使われていない言葉っていうのも本当にたくさんあるはずだし、当然に音符よりもたくさんの数があるわけだし、その意味の組みあわせてに関しても無限と言ってもいいわけで。それはどんどん広がっていって当然だよね。

毎年『流行語大賞』というのがあるように。

だって実際に、昔はこんなことまで歌になってなかったよなぁ……みたいに思える曲が、どんどんリリースされてるじゃない？　そういう曲を聴くと、歌詞は確実にサウンドよりも先に行っているなって思うしね。あと、逆に、僕が古い歌謡曲なんかを大好きでよく聴くのは、「こういうことが歌になっちゃう時代があったんだな」っていう面白さがあるからなんだよね。

そういえば先月さ、レコファンで、クラシックの三〇〇円コーナーを掘るのが好きになって、合唱のレコードを何枚か買ったのね。「東混（とうこん）」とかってわかる？

わからないです。

東京混声合唱団。そういう団体が昔からあるんだけど、そういう人たちのレコードって、自分たちのレパートリーを、その時代時代の作曲家たちに発注していて、その作曲家たちは作曲家たちで、その時代の詩人の詞を選んで曲をつけたりするのね。それがもう、凄く面白いの。聴くと、へぇ、こんな生煮えな言葉が音楽になってんだぁ、みたいな驚きがあるのね。だって、「愛さえあれば何もいらないと言ったのは　お前だったか　俺だったか」という歌詞を

分類してるんだよ（笑）。それを聴いたとき、まだまだ言葉には無限の可能性があるんだなぁって思った。それを曲として、ポップスとして世に出す勇気があるかどうかという話もあるんだけど、それに比べたら、僕の「よだれ」なんて全然新しくないっていうか。

ただ、僕も、野本かりあさんの「ナポレオン・ボナパルト」という曲に、「風邪ぐすりを盗んだ」っていう歌詞を書いたことがあるんだけど、それにはビックリされたことがある。なんかの撮影のときに、スタジオでそのCDをかけてたらしいんだけど、そしたらヘアメイクの人が、「ちょっと待って！ 今〈盗んだ〉って歌った!?」って驚いて、CDを止めてもう一回聴き直したんだって（笑）。

CDを止めさせる強さというのは、アレンジやメロディにはないものですよね。たとえば曲の途中でどんなにノイジーなギターが入ってきても、ビックリはするにしても、止めはしない。すぐさま耳が、いちアレンジとして分類してしまうというか。

言葉のセンスというのは、すべての表現のベースにあるような気がしているのね。作詞はもちろん、作曲でも、絵を描いたりすることでも、結局すべてはそこなんじゃないかと。

そうだよね。やっぱり言葉って、ハマるところにハマれば凄く強いものになりえると思う。僕のそういう体験の最初は、橋本淳さんの歌詞だったかな。オックスの「オックス・クライ」っていう曲。「僕がひとりで　寂しいときは　ロック踊って　泣きマネするの」って歌詞なんだけどさ、その「泣きマネ」って言葉にすっごい驚いたんだよ。確か小学校六年生だったと思う。「大人は泣きマネするのかぁ……」っていう驚きがあって（笑）。だから、そういう

斬新な言葉の選びかたにしてもそうだし、逆にとてもシンプルにテーマを要約できているようなタイトルにしてもそうだと思うんだけど、やっぱりひとことで伝わっちゃう何かっていうのはさ、いちばん強いと思うのね。いっつも僕はそれを探してると思うな。

で、これは凄く本質的なことなんだけど、結局のところ、いい歌詞を書いたり、作詞に使う筋肉をよく動くようにするためには、言葉のセンス、それ自体を磨くしかないということなんだと思うのね。それをどう磨くのかというのはよくわからないところがあるんだけど、僕自身、言葉のセンスというのは、すべての表現のベースにあるような気がしていて。作詞はもちろん、作曲でも、絵を描いたりすることでも、結局すべてはそこなんじゃないかと思うことは凄く多いし、言葉のセンスのない人はダメだなぁって、凄く思っちゃう。今はホント、オシャレな音楽は作るんだけど、詞はダメだっていう人がいっぱいいるよね。

とくに、「ピチカート・ファイヴが好きです」と公言している人たちの歌詞なんかは、辛いものが多いです。言ってんのは俺じゃないですよ(笑)。

それはやっぱり、歌詞から伝わるものというのが、イメージや記号の表層だけで、コアとなる感情というのが、驚くほどに希薄だからだと思うんですね。音楽って、いくらでも聴き流すことができるものだと思うんですけど、日本語で書かれた歌詞というのは、さっきの「盗んだ」や「泣きマネ」しかり、聴こうとしなくても耳に入ってくるというのがあって、たまたまそういう薄っぺらな言葉や歌詞が聴こえてくると、なぜこうなってしまうのかとガッカリするわけです。

でも、その逆もいるんだよね。僕がいっつも思ってることは、かつての音楽雑誌とかでさ、詞が凄くいい、とか言われているアーティストって、たいてい音楽はよくない、ってことなのね。言葉に鋭いものを持ってる人って、たいてい音楽のほうは、これでいいの？ みたいな感じだったりしない？ だからさ、どっちにもセンスがいい人はいないのかって思うもん。あの人は凄くオシャレだけど、人生には無頓着だ、みたいなさ(笑)。

CamScannerでスキャン

ただ、そうなると、さきほど小西さんが言われていた、「言葉の選び方のセンスがいい人は、何をやっても……」ってお話は、成立しにくくなりますよね。

だからね、たぶんそういうところで詞が凄いんだって言われてる人は、実は凄くないんだよっていう話(笑)。だって、人はふつうに恋愛とかしてればさ、どんなくだらない歌詞でもさ、「これオレのこと歌ってる?」って気持ちになることがあるじゃない? 恋は盲目っていう特殊なモードになったときに、歌が自分のサウンドトラックのように聴こえて、いいなって記憶が残る。そこから、この作家は自分の好きな作家だなって感じられたりするわけで。だからね、結局のところ、息の長いソングライターっていうのは、そういういろんな人の思い入れを引き受けるチャンスが多かった人ってことになると思うのね。ポップスって本当にそういうものだと思うし。そういう感覚をわかんない人の書く歌詞っていうのがダメなんですよ。

ただ、それは少し残酷ですね。よい歌詞を書く秘訣は、よい生活、よい人生、ということになってしまう。

それも違うんだよね。これはホントにうまく伝えるのが難しいんだけど、要は、歌詞を書く人に、ウィットがあるのかどうか、作詞という作業に、どれだけ発想を混ぜ込めるか、みたいなことなのかな。だから、病気してても離婚してても借金してても、それは関係ないの。たとえば上田正樹に「俺の借金全部でナンボや」って曲があるんだけど、あの歌詞を書いたのって、三上寛(前衛的な作風で知られるフォーク・シンガー。七〇年代にデビューし、九〇年代に入ってからはフリー・ジャズやノイズの名門レーベルPSFを拠点に活動)なんですよ。誰に会って、いくら借りて、また誰かに会って、いくら返して……っていうのをずーっと歌ってて、最後に「俺の借金全部でなんぼやぁ〜」って曲なんだけど(笑)、あの曲を聴いたとき、三上寛っていう人には、とても詞心(うたごころ)があると思ったんですよ。あんな詞が書けて、あんな曲が成立しちゃうっていうってことにも驚いたし、凄くウィットに富んでいて、笑わせつつも……

根源的な人間の悲哀やユーモアが盛り込めている。

でしょ? だから、若いミュージシャンをしきりに取り上げている音楽雑誌とかが、赤裸々な感情吐露を喜んだ

りする風潮というのもわからなくはないんだけど、それを「リアリティがある」と評したりするっていうのは、違うと思うんだよね。ちなみに自分で作った曲の中で、そういった部分でいちばん優れていると思うのは、「不景気」です。

あ、わかります。「ほんとにちかごろ不景気　ほんとに神様あなたは不公平」という独り言のような言葉から、どうにもこうにも立ち昇るもの、というか。

うん。あれができたときはうれしかった。なんかこう、漠然と、ブルースが聴こえたんだよね。頭の中で。まず、ピアノでブルース・コードを弾いてるサウンドが鳴って、そこに、たとえばブリジット・バルドーみたいな、ああいうぶっきらぼうな、情感の乏しいような歌いかたをする人が歌って、なおかつ短い曲だっていう漠然としたイメージが降ってきた。そのイメージをキャッチしたのが、旅行で一週間ぐらいパリにいたときで、楽器もないし、カタチにするタイミングもないままに、そこから半年ぐらいはほっておいたんだけど、ある日スタジオで、そのイメージを思い出して、ピアノでコードを鳴らしてみたら、きちんとそのときも、音楽といっしょにあの歌詞が降りてきてくれたんだよね。

それでは、ここからはもう少し、そういった具体的な曲単位でのお話をさせてください。僕は、まず「戦争は終わった」、そして「悲しい歌」、「美しい星」、「メッセージ・ソング」、「きみみたいにきれいな女の子」という歌を小西さんの代表作として捉えていて、これでもなんとか絞ってきたほうなんですけど……

すべてに共通項がありますね。それは、自分のプライベートのこと歌った曲、ということなんだけど。

そういった曲のほうが響いてるという事実に対してはどう思われますか？

まぁ、しかたないよなぁって思うけどね。ただ、すべて自分の経験を歌ったものに関わらず、「悲しい歌」なんかは、最近クラブでもかけまくってて、単純に、よくできた曲だなぁって思えるし、さっきの「恋は盲目」って話とい

CamScannerでスキャン

っしょで、ある曲に対して、客観的に聴こえるときと、まるで自分のことを歌ったように聴こえるときっていうのは、たとえその曲の作者であろうと変わらずにあると思うのね。

あと、その五曲のもうひとつの共通項は、ほとんどが九〇年代の半ばから終わりに書かれた曲だということですね。確かにこの時期は、ソングライターとしての自分のピークがあったかもしれない。作った本人としては、大好きな曲もあれば、まぁまぁの曲もあるんだけど……。

その自己採点の基準というのは、どこにあるんでしょう。

そうなんですよ……。それは凄く曖昧。ただ、「戦争が終わった」なんかは、自分でも気に入ってるかな。たぶん僕の人生の中でもいちばんアルコールに浸っていた時期の曲で(笑)、自分の作った曲の中でも、かなり尖っちゃった曲かもしれない。不思議なバランスに立った曲ですね。パーティから帰った人の、怠惰な日常のスケッチに、「なぜ戦争は終わらないのかな」というサビだけの歌で、本当だったら曲にもならなければエッセイにもならないみたいなものを、なんとか三分半で無理矢理立たせた、みたいな。そういうモチーフが曲として成り立ったときには、自分でも気に入ったものとして残るのかな。

「メッセージ・ソング」に関してはいかがですか?

子供について歌った歌ですね。自分の娘への歌です。あれは、ちょうど前の奥さんとの離婚調停中に、家を出てから、正式に子供に会う権利を獲得するまでの時期に作った曲。今でもハッキリ憶えてますね。あの曲を作ったのは、長崎のホテル。朝のブレックファースト・ルームで書きました。ただね、「メッセージ・ソング」に関しては、やっぱりいちばん好きって言って褒めてくれる人がいっぱいいるんだけど、僕の評価はまぁまぁですね、実は。

「冬のある日　言葉のない手紙が　きみに届く　遠い花火　白い天使　ぼくは旅をしている」。淡い風景描写やレトリックを多用した作詞ということで、小西さんの作風の中では異色な気もしますが。

それは、あまりにプライベートなことだから、ついそういうものに走ってごまかそうとしたんじゃないかな。

たとえばプライベートなことを綴るのに、一〇ラインある歌詞の一〇ラインすべてがそうだと、それはあまり刺さるものにはならないと思うんですね。でも、たとえば凄く脳天気な歌詞の中、ふっと溜め息みたいなラインが入ってくると、そこだけでもう、グサッとくるものになるというか。僕の中での小西さんは、そういった、コントラストの名手というイメージがあります。

実はね、歌詞に関してじゃないんだけど、僕が文章を書くときにいちばん気にしてることは、リズムなのね。そこはもの凄い気にする。同じ意味でも、言葉に出して読んだときに、気持ちいいリズムのほうを採用するっていうようなことは、ずっとやってること。それはもちろん、すべてを七五調で言うみたいなことじゃないんだけど、たとえば一気にまくしたてる部分があるとしたら、そのあとで休符を置かないと、気持ちのいい文章にならない、みたいなことは凄くあって、それは今言われたコントラストってことに通じると思う。

ただ、今はこういうふうに言ってるけど、逆に言うと、僕は、楽しくてハッピーなまま曲が終わっちゃうってことができずに、どこかでそのコントラストのバランスを取ろうとする人間でもあるってことで、それは、振り切れたものが作れないという欠点でもあるんだよね。僕は、たとえばオレンジレンジみたいな、ああいう振り切れたものを作れちゃうっていうことも、素晴らしいことだと思うし。

今、自分たちの周りに、オシャレじゃない人ってほとんどいないでしょ？そこがダメなんだって、たまに思わない？

で、そういうバランスの問題でいえば、今、自分たちの周りって、オシャレじゃない人ってほとんどいないでしょ？　そこがダメなんだって、たまに思わない？　服装とかで振り切れてる人って、最近見ないでしょ。もっと言うと、いちばん嫌なのはさ、そのへんの服飾関係の専門学校の子とかってさ、みんな一見派手なんだけど、よく見ると同じなんだよね。あれは、変だよなぁって思うし。だから、そういう子たちに自分を投影するわけじゃないけど、どこかでそういうバランスとかコーディネイトを考えてしまう自分に対して、限界があるなぁ、とはよく思うけどね。まぁ、それは大人だからしょうがないんだけど(笑)。

そこまで丸出しだったら、あそこまでたくさんの名曲を書くのは難しかったかもしれませんよね。

そう。そこなんですよね。……たとえば昔のイギリスのインディー・バンドの人たちとかってさぁ、本当にシングル二枚ぐらいで終わっちゃったりするでしょ？　やっとアルバム一枚出たと思ったら解散とかさ。僕がそのことに気づいたときは、そんなにあの業界って厳しいのかな、みたいなことを思ったんだけど、絶対それだけじゃないんだよね。本人たちのバランスのなさもあるんだろうね。初期衝動なんて、本当に初期で終わるからね。

短命だからこその輝き、というのもありましたが。

でも、悔しまぎれに言うならば、そのどちらにも振り切れなかったからこそ、僕は長生きしたんだと思うけどね。長持ちしたっていうかね。やっぱりこう、自分のパブリック・イメージと自分の作品が、つかず離れずっていうのは苦しいと思う。こういうインタヴューでも私生活だらけになっちゃうだろうし。たとえばピチカート・ファイヴの場合だと、ある意味、野宮(真貴)さんのイメージに、自分のプライバシーが守られていた部分というのがあったと思う。そのせいで僕の肉声というのが伝わりにくかったって言いかたもあるけど、それでも少しの人には伝わっていたと思うし。

そうやって、歌詞の真意や意図が人に伝わることは重要だと思いますか？

うん。ただし、完璧に伝わってしまうと、消費されるのも早いってことなんだと思います。やっぱりいちばんいいのは、すっごいイイんだけど、何がいいのかわからないからもう一回聴こうかな、みたいなところかな。すっごいよかったことだけは憶えてるというのが、いちばん曲としては長持ちするんじゃないかと思うんだよね。

「きみみたいにきれいな女の子」に関してはどうでしょう？

あれはね、言うの難しい(笑)。いや、ほんと恥ずかしいから言いたくないよ(笑)。

「どういう曲なんでしょう?」という質問に対して、「恥ずかしいから言いたくない」というのも、小西さんが「歌わないシンガーソングライター」だという証明ですよね。とても自分が丸出しになっていた、ということなんだと思います。

まさに(笑)。

「美しい星」については、お話して頂けますか？

はい。あの曲に関しては、もうほんと、サビ以外はどうでもいいのね。「美しい星に住む　美しい人々　いつかぼくを想い出して」っていう、そこだけを歌うために、どうでもいい前の部分を作ったというような感じの曲。で、これも言うとまたガッカリさせちゃうと思うんだけどさ、言っちゃうと、この曲も別れた奥さんと子供のことなの。彼女たちが、もう、まったく違う世界いってしまうことになって、それでもいつか僕のことを思い出すこともあるのかなって思ったとき、突然にできたという曲。

……。ただ、サビ以外のパートにも、たとえば小西さんが子供だった頃の風景なんかを想起させる美しさが……

そういうのも、全部嘘なんだけどさ(笑)。いや、嘘っていうわけじゃないんだけど……。

小西さんの中に、歌いたいサビというのがあって、ただしそこにいく前には、助走が必要だったという感覚で

すか？

そうそうそうそう。まさにそういう感じ。

本来であれば、「サビ始まり」の曲でもいいほどのメッセージを、それ以外のパートで包んでしまうのが、小西さん。

うん……確かにこうやって話してると、とりとめないことも多いけど、初めてわかることも多いよね。だから……嘘に包まないと言えない本当というのもあるじゃないですか。自分が文章を書く仕事とかでも、どこまでが本当で、どこまでが嘘だかわからないような文章を書くが好きなんだけど、でも、そういう文章の中にも、必ずどこかに本当は入れてるんだよね。ほとんどが嘘だったとしても、ひと握りの本当というのは、必ず入れてますね。

（取材と文／江森丈晃　協力／武田誠）

いしわたり淳治

いしわたりじゅんじ◎1977年生まれ。青森県出身。1997年、SUPERCAR（スーパーカー）のギタリストとしてデビュー。すべての楽曲の作詞を手がける。「YUMEGIWA LAST BOY」『Futurama』『HIGHVISION』などの名曲・名作を多数残し、グループは2005年に解散。以降は音楽プロデューサーとして、チャットモンチーや9mm Parabellum Bulletのサウンド・プロデュース、中孝介やSUEMITSU & THE SUEMITHなどへの歌詞提供と、活動のフィールドを広げている。2007年には『ROCKIN'ON JAPAN』での人気連載「Opportunity & Spirit」を単行本化した『うれしい悲鳴をあげてくれ』を刊行。あらゆる言葉を1から10へと増幅、また、10の風景から1のコアを掬うこともできる、現在もっとも期待される職業作詞家のひとり。

CamScannerでスキャン

STROBOLIGHTS

詞　いしわたり淳治　曲　中村弘二

二〇〇二年／スーパーカー『HIGHVISION』に収録

CamScannerでスキャン

2愛＋4愛＋2愛＋4愛－ SUNSET ＋4愛＋2愛＋
4愛＋2愛＋4愛＋2愛＋4愛－ SUNSET ＋4愛＋
2愛＋4愛＋2愛＋4愛＋2愛＋4愛－ SUNSET ＋
4愛＋2愛＋4愛＋2愛＝ TRUE HEART（真実！）

2愛＋4愛＋2愛＋4愛－ SUNSET ＋4愛＋2愛＋
4愛＋2愛……＝ TRUE HEART（真実！）

今、愛の灯のライト　すべての日々が
今、愛の灯のライト　すべてのひとが
今、愛の灯のライト　すべての綺麗が
今、愛の灯のライト　すべてのことが
今、愛の灯のライト　“すべて”の意味が
今、愛の灯のライト　今、愛の灯のライト
今、愛の灯のライト　今、愛の灯のライト

今、愛の灯のライト
ALL ALL ALL ALL ALL ALL ALL ALL ALL
ALL ALL ALL ALL ALL ALL ALL ALL ALL
ALL ALL ALL RIGHT!!!!

CamScannerでスキャン

恋の栞

詞　いしわたり淳治　曲　so-to　二〇〇七年／中孝介『ユライ花』に収録

開けた窓をしのびこんだ
風が君の髪を揺らす
読み始めた本の途中で
眠りだした君を見てる

ステレオからやさしい声
せまい部屋を満たしていく
今にも手を落ちそうな本を
風がふわり捲っていく

君の笑顔に　君の涙に
恋の栞をはさみながら歩いていく
夢がいつか覚めてもすぐに戻れるように
君と僕との隙間すきまに
恋の栞をはさみながら歩いていく
気まぐれでこの恋をもう疑わないように

出かけるのはやめにしようって
君が急に言いだすから
時が止まった部屋でひとり
何もせずに君を見てる

やけに香る苦い珈琲
君の分も煎れておくよ
主人公の恋のゆくえ
夢の中じゃあどうなってる？

君の寝顔に　君の素顔に
恋の栞をはさみながら歩いていく
夢がいつか覚めてもここに戻れるように
君と僕との隙間すきまに
恋の栞をはさみながら歩いていく
ささやかな幸せをいつも忘れないように

途切れた
読みかけのストーリーが夢の中

君の言葉に　君の仕草に
恋の栞をはさみながら歩いていく
どんなときもふたり何も迷わないように
日々と日々との隙間すきまに
恋の栞を　はさみながら歩いていく
このストーリーがいつまでも愛に包まれるように

CamScannerでスキャン

家が火事になっても全然大丈夫だって
思えるようになったんです。
自分が明日からやらなきゃいけないことに
必要なものは、全部頭の中に入っている。
本が焼けようが、どのデータがなくなろうが、
それをまた形にしていけばいい。
作詞家って、そんな仕事ですよ。

CamScannerでスキャン

スーパーカーの解散が二〇〇五年の二月だから……
四年近くが経ちましたね。

解散後は作詞家、プロデューサーとして大活躍だけど、スーパーカーで書いていたときの歌詞と、作詞家として人に提供する歌詞では、いろんな面において、当然違うよね？

そうですね。今は作詞家としてやるんだったら、Ｊポップをやりたいんですよ。Ｊポップっていう線引きもどうかと思うんですけど、やるからには広く聴かれたいんです。自分はスーパーカーをやっているときから、ヒット・チャートの歌詞に反応したり、ポップに開けた感じでやりたいとはつねづね思っていたんだけれど、その気持ちがより強くなってますね。で、今はまたＣＤが売れなくなってきている時代だから、広く聴かれるというのは、それだけで素晴らしいことだと思うんですよ。だから、その素晴らしいことがしたい。

その、より広く聴かれる要素、あるいは素晴らしい要素っていうのは、具体的に言うとどういうことなんだろう？

それがわかるのなら、こっちが聞きたいですよ。詳しく教えてもらってもいいですか？

(笑)。でも、何も考えてないわけではないでしょ？

もちろん考えてますけど、でもそれはその曲ごとに違いますからね。ただ、やるからには、きちんと土俵に上がれるものにしたいっていうのは、どんな曲にも当てはまると思います。繰り返しになりますけど、精魂込めて、頭使って、せっかく作ったのに聴かれない音楽というのは、とても不幸だと思ってるんで。作ったからには聴かれる音楽でありたいし、聴かれる音楽ってことは、多くの人に何かを与えられる音楽ってことじゃないですか。だから、自分の携わる音楽は、いつもそういう音楽であって欲しいってことは考えてます。

とある雑誌でチャットモンチーに取材をする機会があっ

たんだけど、彼女たちの歌詞を読むと、言葉の置きかたや選びかた、リズムなんかに、淳治くんの影響を強く感じるのね。で、そのことを聞いてみたら、「淳治さんから歌詞に関してアドバイスがあるんです」って言ってて。具体的には、彼女たちにどういうことを伝えたの？

彼女たちには歌詞の書きかたに関して、ある程度のノウハウを講義っぽく伝えたんですね。ファースト・アルバムの『耳鳴り』の前あたりとか。当時はそのノウハウをすぐに実践できるほどには飲み込んではいなかったと思うんだけど、それが徐々に消化されてきたのが、セカンド・アルバムの『生命力』なのかな。要するに、伝えかたと、伝わりかたというのがあるのに、彼女たちは伝えかたに終始しちゃっているように感じたので、彼女たちの歌詞を聴いて、「俺にはこういうふうに聴こえたんだけど、それで意味あってる？」って訊いて、もしそこにズレがあったら、それをどうすれば解消できるのかというところから始めたんです。だって、伝えかたに重点を置いて、それを世に出したとしても、その伝わりかたが作者の意図じゃなかったら、それは違うってことじゃないですか。

そうだね。

だから、「それだと聴き手に誤解されちゃうと思うから、こうやって書いたほうがいいんじゃない？」って感じでやりとりしていったんです。音楽は文字通り音だから、ある程度の誤解はあるし、解釈はそれぞれですって言ってしまえば、それまでの話ですよね？　でも言葉っていうのは、自分の意志を伝えるためのツールだから、それは自分のコントロールできる範囲を超えてしまってはいけないと思うんです。もしそうなってしまったら、その言葉は、ただの音でしかないというか、本来の言葉としては機能してないっていうことになってしまう。だからある意味、歌詞を書くことというのは、「この世界の範囲内だったら、どう誤解されても責任は取れますよ」っていう枠を決めてあげることだと思うんです。

ただ、もちろんその範囲内であっても誤解は生まれるし、そこに歌詞の面白さがあるとも言えない？

CamScannerでスキャン

それにしたって、書いた人が想定した上で許容できなきゃいけないものだと思うんですね。だから逆に言えば、好き放題に意味のわからないことを書いて、その解釈を人に委ねてしまうようなものっていうのは、歌詞じゃないと思うんですよ。僕の講義というのは、まずそこが最初です。これ以上の内容に関しては、ちょっとお金払ってもらわないとお話できないんですけど(笑)。

(笑)そうもったいぶらずに。

まぁ、講義の内容とかやりかたはその人を見て決めるから、それぞれですよ。やっぱり歌詞って一般論では語れないんですよ。僕は作詞家をやってますけど、その仕事だって、依頼人へ向けてのオーダーメイドというか、その人にあわせたやりかたで書きますからね。だから、「こうじゃなきゃいけない」っていうやりかたをここで語ってしまうということは、逆に危険かもしれない。
ただ、僕が必ずやるのは、まずは教科書というか、相手との共通言語がないと話ができないから、自分がいいと思う歌詞を挙げて、相手にもいいと思ってる歌詞を挙げてもらって、そのセンスの合うところを見つけ出して、いっしょに考えていくっていうことはしますね。

それは理にかなったやりかただね。

書くことが楽しいと思ってもらわない限り、歌詞っていいものができないですからね。「詩人というのは、世界でいちばんカッコいい仕事。これができるのはすげえカッコいいことなんだよ」まずはそれを伝えることですね。

それは一〇段階の一ぐらいで、そのあともっと具体的なことを話していくんですけどね。
あと、ひとつ言えるのは、頭ごなしにやらせても駄目だってことですね。本人に「書くことが楽しい」と思ってもらわない限り、歌詞っていいものができないですからね。いちばんいいのは「詩人っていうのは、世界でいちばんカッコいい仕事だから、これができるのはすげえカッコいいことなんだよ」っていうのを伝えることですね。いい歌詞を書くのって、凄く大変なので、そうしないと簡単にくじけてしまいますから。

じゃあ、淳治くんの場合を例に挙げてみようか。淳治くんはスーパーカーを始めるにあたって、そこで初めて歌詞を書き始めたわけだよね？

そうですね。いっしょにバンドをやり始めたナカコー（中村弘二）との間で、いい歌詞を書いたほうが作詞を担当するっていうことになって、そのときに書いたのが最初の歌詞ですね。

ずいぶん昔の話になっちゃうけど、その頃のことって思い出せる？

思い出せますよ。ちょうどテレビの音楽番組がどんどんなくなっていっている時代でしたね。僕らが住んでいたのは青森だったんで、夜中の一二時で終わっちゃうし、基本的にはTBS系と日テレ系っていう2チャンネルだけしか観られなくて、テレビを通じて音楽に触れるということがほとんどなかった頃です。しかも、僕は五年制の高等専門学校の男子寮に入ってて、テレビの持ち込みも禁止されていて。ただ、そんな状況下でも、スピッツの「ロビンソン」とか、奥田民生さんの「イージュー★ライダー」というのは耳に入ってきていて、あ、これはカッコいいなって思ったんですね。それと同時に、もしかしたら俺にも書けるかもしれない、と思って書いてみたのが、「DRIVE」。

「そんな目じゃぁきっと涙しか見えないよ」っていうサビのシングルだ。あれが出たのが九八年だから、もう一〇年以上経ってるんだね。

CamScannerでスキャン

まだ一八歳のときでしたね。

するっと書けた？

そうですね。バンドでリハーサルもしなかったですし、その曲自体、アコギの曲なんで、ほぼ完成に近いアレンジのデモを聴きながら、一発で最後まで書きました。ほとんど書き直しもなく。

歌詞を書き終わっての達成感は？

それはとくに。まぁ、こんな感じかなって。方法論もテクニックも当然なかったですし、何も考えてませんでしたね。なぜあの歌詞が「何をしてるの？」という問いかけから始まったのかということに対しても、なんの説明もできないし、ただそう書いたからそうなんだっていう。その頃は、邦楽自体、スピッツと民生さん、それから兄貴が聴いてた電気グルーヴとか岡村靖幸ぐらいしか聴いたことがなかったので、とくにこれといった参考もなく。

じゃあ、作詞に対しての手応えだったり、面白みを感じるのは、随分と後のことなんだ。

いや、もちろん楽しさは感じてました。手応えにしても「DRIVE」の直後くらいから、じわじわとありましたし。まず一曲書けたから、じゃあ、もう一曲書けるかな？って感じで、また新しい曲の歌詞を書くっていう、その繰り返しでしたね。当時はどうして自分の中からこういう歌詞が生まれるのかというのを、まったく自分でも説明できないままに書けてましたね。だから、ラッキーなんですよ。

自動書記的に書けていた感じ？

そうですね。僕は今でもそうなんですけど、たとえば歌詞のオーダーを受けて、一曲、メロディーとオケの感じを覚えたら、その曲を心の隅に置いたまま、一カ月ぐらいブラブラ暮らすんですよ。で、僕は特別な暮らしをしているわけではないと思うんで、寝る、起きる、朝だ、風呂入る、ベッドルームにいる、電車に乗ってる、とか、

そういう日常の中でその曲がいちばん機能するのはどういうシーンなのかっていうことを考えるんです。浮かんだ景色であったり、物語であったり、そのシーンや映像に登場している人物であったりを、頭に思い浮かべて、それらの要素が出揃ったら、それを最後に言葉に翻訳する。だから、一ヵ月考えて、一時間で書くって感じ。だから当時にしてもスルッと「DRIVE」が書けたと思うんです。その前に何もせず、たっぷりと考える時間があったっていう部分では、あの頃も今といっしょですからね。

その一ヵ月と一時間の変わり目には、何があるんだろう？　突然に、「さあ書くぞ！」って気持ちがやってくる？

まあ、でも、たいていの場合は締め切りが近くなってきたから作業に向かうって感じなんですけどね（笑）。それに、締め切りまで一ヵ月の猶予をくれるところっていうのはなくて、まあ、ふつうは一週間とかそんな感じだし。あと、もし一ヵ月の時間があったとしても、締め切りの一週間前から手をつけることだってあるだろうし、やっぱりギリギリまで何もしないで、一時間で書くこともあるだろうし、それはそのときどきによってですね。

その依頼から、実際に書くまでの猶予期間に、歌詞のアイデアがまとまらなかったことはある？

いや、今まで歌詞を書いてきて、締め切りを守らなかったことは一度もないんですよ。それはなんでかっていうと、僕は歌詞を書くために暮らしてるんじゃなく、ふつうに暮らしてる中で歌詞を書いているので、もし締め切りまでに自分の納得のいくものができなかった場合であっても、その時点のベストを、ベストとして提出できなきゃいけないと思うんですね。逆に締め切りがなかったら、何度も何度も繰り返し吟味しながら、永遠にやっちゃうと思うし。だから、「この世の芸術はすべて締め切りが作ってる」って言い切るわけじゃないんですけど、大切なのは、その締め切りまでに、きちんと自分の持ってるベストを出すことであって、まとまらないからといって悲観的にならなくてもいいというか。

なるほどね。

CamScannerでスキャン

方が一、締め切りまでに納得のいくものが書けないとしたら、それはそもそもふだんのおこないが悪いからというか、自分自身に努力がたりないってことだし、才能がないってことだと思うし。

その考えかたはずっと変わらずにある？

ありますね。歌詞を書き始めた頃っていうのは、もちろんそんなこと考えてなかったけど、方法論もスタイルもないまま、できたものを出す、っていうのはずっとやってきたことですから。

方法論やスタイルってことでいえば、「Strobolights」の歌詞に関してはどう？　あの曲には、スタイルがあるよね。なんとなく書かれたものではなく、明確に何かを打ち出そうっていう意識が漲っている歌詞だと思うけど。

デビューからあの曲に辿り着くまで、四〜五年はかかっていると思うんですけれど、それまでは、物事をシニカルに斜めから見るのがカッコいいって思っていたんですね。ただ、ミレニアムを超えて二一世紀になったときに、自分自身の中で、なにかが変わる感触というのがあって、それまでの目線や視点を、凄くダサく感じるようになったんですよ。で、そのときに、日陰からモノを言うのはもういいわって思ったんですね。そういうのはもうやめて、自分自身が光になったり、音楽がそのまま光になるようなものをやれないかな？　っていう気持ちから書いたのがあの曲なんです。そういう意味で、確かにあの曲の歌詞というのは、自分の明確なテーマや打ち出しを含ませた最初の曲だと思いますね。

曲のタイトル通りに、アイデアがバシッと光ってるでしょ。「2愛＋4愛＋2愛＋4愛－sunset〜」っていうラインは大発明だと思うな。

あれは、スーパーカーがデジタルに移行して、テクノやダンス寄りになっていく第一歩の曲だったんですけど、歌詞に関しても、どこか無機質なものを求められている気がしてたんですね。だから最初はまったく違うフレーズをAメロ部分にだけ書いて、それをアンダーワー

ルドの曲みたいにただ繰り返すっていう仮歌を乗せてたんです。でも、自分はそれがあまりいいとは思えなくて、そこで、歌詞を書くようになって初めてのスランプに陥ってしまったんですけど、そこで考えかたを変えたんです。曲や演奏に繰り返しが多いなら、その繰り返しの中で、だんだん意味が深まっていく歌詞がいいなっていう、発想の転換があった。言葉を発すれば発するほど数が増えていく、足し算の数式にしてみたらいいんじゃないかってことを思いついたんですよ。もうそこからは、遊びの感覚で簡単に書けましたね。

ただ、音符の数から考えたら、書いてるセンテンスは二〜三個しかないですから、最初は自分でも手を抜いたもののように思えたんですよ。ほかのメンバーに怒られそうだし、それを提出するときの場の空気に耐えられるかなってことまで考えたりして、やっぱりためらいはありました。でも、まぁ、僕の感覚として、あの曲には新しい発想だったりひらめきが必要だと思ったし、そうやって書いたもののほうがハマると思っていたんで、最終的にはそうさせてもらって。

あの曲は歌詞を数式にするだけじゃなく、数字を英語で読んでみたり、逆に「+」を「足す」と読んでみたり、言語感覚にも、ひねりが利きまくってる。

言語崩壊が起きてますよね（笑）。ただ、さっきも言ったように、遊び感覚で書いてますから、難産することなく、さらっと書きましたよ。

言葉の選びかたに関してはどう？　初期のバンド・サウンドと、ダンス・ミュージックの反復的な楽曲とでは、当然言語感覚も変わってくるよね？

そうですね。いちばんわかりやすい変化としては、あの曲って、一人称が消えて、「僕」も「あなた」も出てこないんですよ。神の目線というか、小説でいうところの地の文になっているんです。石や木、空気がそうであるように、歌詞に登場する言葉を、「ただそこにあるもの」にしたかったんですね。というのも、デジタルなビートって無機質なものだから、そこに自分の感情を乗せようとすると、とたんにいびつなものになってしまうんで

CamScannerでスキャン

す。だからこの曲では、僕の意見でもなければ、誰のことも意識していないような世界を描きたかった。

それは、クラブでかかることも想定して？

さっきも言ったように、僕は歌詞を書くにあたって、どこでどう流れるか、どう聴かれるのかっていうイメージを、言葉を使って翻訳するだけなんで、もちろんクラブでかかることも考えましたし、同時に、ふつうに家で聴かれることも考えて書きました。

この曲のリリース以降、淳治くんは素晴らしい歌詞を連発していくわけだけど、ほかにはどの曲が気に入ってる？

「FOX, DOGS AND DOVES」かな。これは、どこまで戦争反対を暗喩しつつ歌にできるのかっていうことを考えて書いた歌詞なんですよ。聴いた人には読み解かれていないと思うんですけど、影絵みたいなモノクロの現実があって、キツネが笑って、犬が吠えて、驚いた鳩が飛んでゆくっていう歌詞で……

あ、あの曲はそういう歌だったんだ。平和の象徴である鳩が、「はばたいて　どこまでも　どこまでも」と消えてしまうという。

そうです。もちろんアイドルが歌ってカッコいい曲ではないんですけど、おとぎ話的な世界が完璧にできあがっていると思うし、それが一文字の無駄もなく、アコギ一本で終わっていく。音符やメロディと言葉の関係においても、あの歌詞には到達感を感じたんです。

でも、戦争反対というテーマを伝えるには、少し不親切だったかもしれないね。そういう比喩で変換した淳治くんのテーマを、リスナーに気づいてもらえない寂しさというのはあるでしょ？

それはありますよ。むちゃくちゃ寂しい（笑）。だから、あの頃は自分[illegible]手探りな部分が[illegible]ってことでしょうね。今なら[illegible]と歌詞の意図す[illegible]ころをうまく伝え

られるような表現があると思うし。もちろん当時だってタイトルに「戦争反対」ってつけてしまえば、だいぶ伝わりやすいものにはなったと思うんですけど、それをしなかったのは……、あの頃はそういう感じじゃなかったんでしょう、としか言いようがないです。

その「FOX, DOGS AND DOVES」が収録された二〇〇五年のシングル「WONDER WORD ep」を最後にスーパーカーは解散してしまうわけだけど、そのあとの道として、すぐに作詞家をめざそうと思った？

思いました。でも同時に人から、「今、作詞家って売れないだろうし、仕事はないだろうけど」って言われました。ただ、逆に作詞家がいないんだったら、それはニッチなマーケットってことでもあるから、逆にいいかもと思ったし、嘘をつかないで、ある程度頑張ればいけるかもな、とは思ってました。

「これでやっていけるかもしれない」って思えたのは、いつぐらい？

そう思えたのは、ここ一〜二年ぐらいですかね。極端な話ですけれど、僕、たった今家が火事になっても全然大丈夫だって思えるようになったんです。それはつまり、自分が明日からやらなきゃいけないことに必要なものというのが、全部頭の中に入ってると気づいたからなんですね。寝る場所がなくなろうが、誰かの家に泊まればいいし、本が焼けようが、どのデータがなくなろうが、頭の中にあるものを、また形にしていけばいいだけだから、仕事は続けていけるんですよ。それに気づいたら、何も怖くなくなったんです。作詞家って、そんな仕事ですよ。自分で録音するわけじゃないし、楽器もいらない。僕はギターが弾けるけど、それは絶対条件ではないと思うし、楽器が弾ける人なりの感覚があれば、弾けない人なりの感覚もあるわけで、いいものができさえすればいいわけですよね。で、もっと究極的に言えば、既存の歌詞を模写するだけなら作業は五分で終わるんです。ということは、肉体的には書く作業自体は、最短五分で終わるってことなんですよ。もちろんその五分がベストなものになるように考えたりしていると、なんだかんだで一ヵ月もかかったりするんですけれど。

基本は頭の中の考えを、うまく喋ることだったり、うまく伝えることに近いというか。

肉体的には作詞なんてたいしたことじゃないんだから、アイデアさえあれば五分で書ける。そう思い始めたら、締め切りへの考えかたも少し楽になりました。

作詞家の言葉っていうのは、それを歌う人にも大きく影響されるよね。そこでもまた、いちバンドのメンバーだった淳治くんと、プロの作詞家である淳治くんが書くものの差というのが出てくると思うんだけど。

そうですね。ただ、歌詞を書くスタンスに関しては、あまり差がないんですよね。というのも、スーパーカーにしても、ナカコーとかミキちゃん(フルカワミキ)が歌うっていうイメージを前提にして書いてましたし、そういう意味では、バンドをやってる頃から「歌詞を人に提供する」っていう意識はあったと思うし。スーパーカーにはスーパーカーの、ほかのアーティストにはほかのアーティストのカラーがあるわけで、僕はできるだけそのカラーを汲み取って、それを言葉に翻訳する。それはずっと変わらないことなので。

淳治くんが自分で歌うとしたら、また違うんだろうけどね。

そうですね。ただ、自分で歌いたいっていう欲求はまったくないですよ。そりゃ、歌がうまかったら歌いますけど、僕の歌は志茂田景樹みたいな歌ですから(笑)。

でも、やっぱり歌う人の表現力というのは、歌詞の内容にも密接ですよね。たとえば中孝介(あたり)くんに書いた歌詞っていうのは、自分の中でもひとつのターニング・ポイントになってると思います。中くんは、シンガーなんですよ。その事実は大きいですね。たとえば、僕はＨＡＬＣＡＬＩも手がけているんですけど、彼女たちはダンスもするし、ポップ・アイコンじゃないですか。でも、中くんの場合は、歌のみですべてを表現するタイプのアーティストなので、表現や実力のすべてが、聴覚だけで判断される。だから、歌のみでリスナーと向きあうタイプのアーティストという意味では、歌詞に対する比重もず

っと大きいと思うんです。彼に歌詞を書けたことで、僕も作詞家としての考えかたが、ふわっと違う次元に変わった感じがしましたね。

その新しい次元には、何があった？

可能性ですよね。声の響きだったり表現力のフィールドが広がっているぶん、自分の言葉が伝わる際のニュアンスも豊かになったと思うし、それであれば、彼の歌唱力に相応の、よりシンプルで耳にすっと入っていくような言葉を書いたほうがいい。そういうことを意識するようになりましたね。今のJポップには、リアルタイムで聴き取れない歌詞も多いじゃないですか。だから、歌詞の意味を知りたい人はCDを買って、歌詞カードを読まなきゃいけないんだけど、そんな人はごくわずかだと思うし、むしろ、みんなCDを買っても歌詞を読まなくなっているから、音楽の言葉というものが、だんだんと適当なものになっている。そんなとき、中くんの声に出会って、より伝わりやすい表現ということを気にするようになったんです。

たとえば文章だったら、自分で読むスピードを決められますけど、歌の場合は、曲のテンポがまずあって、意味の伝わりかたにしても、そこに引っぱられるわけだから、意味を読み解く時間というものが、あらかじめ制限されている。で、おそらく人が歌詞を聴くときっていうのは、携帯メールの予測変換みたいに、次にくるであろう言葉の候補の中から言葉を予想しながら聴き取ってると思うので、その候補に挙がらないような言葉ばかり出てくる歌詞だと、途中で疲れてしまう。たとえば「Strobolights」みたいな曲は、その予測変換機能に抗うような言葉使いがカッコよかったんであって、あれはロックだからこその美学だったわけですよね。

少なくとも、普遍的な表現ではないよね。

だから、僕がそれまで書いてきた歌詞っていうのは、ロックっていう範疇の中のものでしかなかったんだけど、中くんの仕事では、そうじゃない世界を体験できたし、実際、うちの親もそうやって作った中くんの作品を聴いていますからね。

地方都市へくるものは、普遍性のあるわかりやすいパッケージかもね。そこまでいけば、もう届かない場所がない人を考えるでしょ。

僕はずっと田舎に住んでいたので、その当時は入ってくる情報が凄く限られていて、要するに、壁みたいな大きな情報以外は、全部サブカルチャーだったんですよ。東京に出てくる前は「俺ってサブカルチャーの音楽を聴いてるなぁ」と思ってたのに、自分の知ってたサブカルチャーは、サブの中でもかなりメインなほうだった。都会ではいつだって、ちっちゃなブームが生まれてて、それはよっぽどのものでもない限り、地方にはさざ波程度も届いていかない。だから、そう考えたら、この東京から地方まで、表現の初速度を保ったままに届くものっていうのは、やっぱり凄いものなんだなっていうことを改めて感じたんですよ。中くんの作品に限らず、僕は歌詞を通じてそういうことがやれたらカッコいいなと思ってます。

みんなCDを買っても
歌詞を読まなくなっているから、
音楽の言葉というものが、
だんだんと適当なものに
なっている。

センスのいい普遍性というのは、今まさに渇望されている時代だと思うけどね。そういう広がりのある歌詞だったり、キャパシティのある表現というのが、もうちょっとあってもいいような気はするよね。

今って、誰がデビューするにしても、本人が書いているという事実だったり、ブログ的なものをありがたがる時代だと思うんですよ。もっと前の作詞家が歌謡曲の作詞をしていた時代というのは、小説的というか、文字の羅列そのものに価値があるかないかが問われた時代。だ

からこそ昔の曲はカラオケでもみんなが楽しめる。でも、今は一億総アーティストで、誰でも歌詞を書いてよくなった。だから、みんなよく似た言葉でよく似た自分らしさを歌うなぁと感じるし、しかも心のどこかで「ナンバーワンになれなくてもいい」ってことを、早い段階で肯定してしまってる感じがする。明日も死に物狂いで頑張る人が、「ナンバーワンになれなくてもいいんだよ」って言葉に癒されるのは良いことかもしれないけど、もっと頑張らないといけない人が「自分もこのままでいいんだ」と思ってしまったら、それで終わりなんじゃないかな、と思ったり……。

歌詞の世界にも、ゆとり教育が蔓延していると（笑）。

みんなと同じようなことを書いていながら、みんなと自分は違うんだって思いたがってる。孤独だとか淋しいだとか好きだとか。その言いかたも似てて。あまり言いすぎると角が立つのでこのへんにしますけど（笑）、逆に言えば、そんな時代だからこそ、言葉をうまく扱えるということほどカッコいいことってないと思うんですよ。

言葉をうまく扱うってことでは、淳治くんはエッセイや小説も書いているけど、文章と歌詞の違い、もしくは共通する部分ってなんだろう？

もちろん、エッセイや小説のほうが、歌詞と違って縛りがないんですけど、僕の中では（歌詞と）共通する部分が凄くありますね。僕、『うれしい悲鳴をあげてくれ』って本を出したんですけど、あれはエッセイと短編小説が半々で、全部で五二本の話があって、それぞれを三分から五分で読めるようにしてあるんですよ。で、あの本はなんなのかっていうと、CDにおける、ボックス・セットなんですよ。

あ！そこで文章を音楽に置き換えてるわけだ。

そう。各章ごとにシングル・チューンを散りばめられるっていう考えかたですね。もし音楽を文章にしたらこうなるかな、ってことなんです。あの本に書いた話は、全部にAメロがあって、Bメロがあって、サビがあって、最後は盛り上がって終わりますっていう構成をとってる

し、反復的な内容の話は「Strobolights」と同じくテクノの感覚。自分の私生活に近い内容の話は、ギターポップの感覚なんですよ。

僕はオチがないものが苦手で、だからこそ純文学が凄く苦手だったし、そういうものは、展開や山場を作らずに、たとえば、ただただ雨が降っているという様子をいかにうまく書くかっていうようなことに終始しているように感じてしまうんですよ。若者が文学から離れていったのはこれのせいかもなって。だから僕は、何かしらのオチがあって、なるべくアクロバティックな文章で、最初の一行のときは最後の一行がまったく想像のつかない文章って書けないかなと思って。

そこにも書いてあったけど、七~八年前まで、淳治くんは一冊も本を読まなかったんだよね？

そうです。だから、本を読まない人の感覚は凄くわかります。

そういう人が今になって鋭い歌詞を量産しているからこそ、実に興味深いわけで。

だから、「知らない」って武器だと思いますよ。世界中の若者が作る音楽が、なぜ面白いかといえば、たぶんその「知らない」っていう武器があるからですよ。ただ、今の子たちは凄く器用に音楽を作るから、My Spaceやライブハウスで出会ったいろんな人の顔色を上手にうかがって、それに反応して、対応できてしまう。結果、みんな凄く曲が似る。そりゃあ歌詞だって似てきますよ。

空気を読むところから始まっているというか。感情が先に立ってないから、フォーマットをはみ出すこともなく。

だから、個性がない。あ、言っちゃった（笑）。

じゃあ、自分の言葉で、その個性というものを勝ち得るにはどうしたらいいんだろうね。

それはやっぱり、言葉っていうものを面白がって生活しながら、日々の暮らしを歌詞にフィードバックさせ

ていうしかないんじゃないですかね。たとえばテレビのセリフを気にしてみたり、映画のセリフを気にしてみたり。つねに作詞っていうものを意識して暮らすだけでずいぶん違うんじゃないかな。僕もこうしてノートを持ち歩いて、ときどき自分が思ったことを書き留めてるんですけど……（ノートをめくりながら）……これ、どうですか？「じじ節ともじ節」。あと、「〇時五秒前」（ノートには「23:59:55」と表記）。この「〇時」は、反逆を意味する「rage」をかけたもので、つまり「rage五秒前」です。

いやぁ、これは相当な密度のアイデア集だね。

何かを書き留めるっていうことは日常的によくやってます。でも歌詞に使うことを具体的に考えて書いているわけではなくて、「あ、この感じ、面白い」と思ったこととか、突発的に思いついたアイデアなんかを、そのつど書き留めているんです。みんな電車に乗ったら本とか読んでるじゃないですか。でも、僕はたまに自分のノートを読むんです。結構面白いですよ。

こないだもこのノートから、凄くいいフレーズを見つけて、「テレビで三振しているイチローを、僕は何もしないで見ている」っていうのはどうですか？　世界でいちばんのトップ・アスリートが三振して悔しがっているシーンを、何にもしないままボーッと見ているなんて、凄くシニカルで面白くないですか？　ただ、こういうことを思いつくかどうか、面白いと思えるかどうかは人それぞれだし、それを歌詞にできるかどうかというのも別問題。もちろん「いいね」って言ってくれる人がいるのかいないのかというのも、また別問題なんですけど（笑）、要はそういう感覚を、ふだんから大事にしたいっていうことです。

テレビの話が出たけど、ふだんからよく観るの？

めっちゃ観ます。ザッピングがいちばん好きなんですけど、休みの日は朝から晩までずっとテレビ観てますよ。

ただ、それだって受動的に観てるわけじゃないってことだよね？　ある視点で能動的に観ているから、ずっと観られるんだろうし、そうすることで物の見かたも鍛えられ

るってことでしょ？

テレビっていうのは絶対多数の情報を垂れ流して、日本とか、広くは地球を動かしている箱じゃないですか。だから、みんなが今、何を感じているのかが知りたければ、やっぱりテレビですよね。

淳治くんにとってのテレビは、社会通念のリトマス試験紙というか。

「テレビで三振している
イチローを、僕は何もしないで
見ている」というフレーズ。
これって凄くシニカルで
面白くないですか？

街を歩く時間があればいちばんいいんでしょうけど、なかなかそうもいかないし、まったく異なる世代の人たちの考えかたに触れあう機会っていうのもなかなかないじゃないですか。そう考えると、テレビが凄く便利なものになってくる。テレビといえば、僕、テレビ番組を批評していたコラムニストのナンシー関さんが大好きで、僕と同郷なんですよ。青森県の人って、近所づきあいをあまりせずに、もの凄いテレビを観るんですね。いちばんテレビを見て、いちばん会話をしない県。それはデータとしても出ているんですけど、ナンシー関さんがやっていたテレビ批評っていうのも、度が過ぎているからこそ、エンターテインメントとして成立しているわけで、彼女の視点と的確さ。それから引き出しの多さ。着眼点と文章力。独特すぎる個人的な意見をどれだけわかりやすく書き上げるかっていうのは、エッセイを書く上で大切なことなんだと学びました。

そうやって、言葉の観点で影響を受けたものって、ほかには何がある？

『バカはサイレンで泣く』（週刊誌「SPA!」で天久聖一らが担当している連載をまとめた単行本）かな（笑）。これは言葉の瞬発力。面白さ。ひねりかた。角度の変えかたっていう点において最高峰だと思います。一行ごとの殺傷力が高いですから。便所本にしているというか、しおりを挟むでもなく、だらだらと見てるだけなんですけど、寺山修司も言っていた「詩人たるもの、言葉をナイフのように尖らすことも、薬のように使うこともできなければいけない」みたいなところに凄く効くんですよね。これはいい薬ですよ。い～い薬です（笑）。

あはははは。ここにテレビっ子がいるわ（笑）。じゃあ、活字以外からの影響ということではどうだろう。たとえば歌詞の面で影響を受けたアーティストは？

こんな日本語の使いかたがあるんだっていうのを思い知らされたという意味では、岡村靖幸に尽きますね。初めは本当にビックリした。こういう言葉の感覚を持ってる人って、日本ではこの人以外にいないんじゃないですか。譜割り（メロディに詞を載せる際のリズムや配分）の当てかたも凄いし、世界観や表現力も凄い。「僕はステップアップするため倫社と現国学びたい」なんて歌詞を書いて、それを歌っちゃうセンス。僕だったら、怒られるからやめとこうってなりますもん。本当に素晴らしいです。僕が日本語を英語のように音符にのせる感覚は、もしかしたらこの人からきてるのかも。

あと、海外だと、ベン・リーですかね。僕は一八歳でソニーにデモテープを送って、オーディションに受かったんですけれど、その直後、ベン・リーが一六歳でグランド・ロイヤルと契約したんですよ。それが当時凄く悔しかったんですけど、実際にCDを買って聴いてみたら、歌詞が本当に素晴らしくて。そこから、彼には絶対負けたくないなって思いましたね。

それは、歌詞カードの対訳を読んで？

どっちもです。聴きながら英詞を読んだり、対訳を読んだり。彼の作品はメロディの抑揚とメッセージのセンスの噛み合わせがもの凄くいいんですよ。だから、歌詞を読まなきゃ大したことないと思うんですけどね。

「*Ripe*」っていうアルバムに「*Love Me Like the World Is Ending*」という曲があるんですけど、「明日世界が終わるみたいに俺を愛してくれ」っていう一行を思いつくこと、そう言えることが何よりカッコいいと思う。彼は本当の天才詩人ですよ。同世代として、凄く勇気づけられますね。

僕は、歌詞のオーダーを受けたら、オーダーを受けた通りに、できるだけ完璧にやろうとは思うんですけれど、クライアントのご機嫌を伺いすぎるとどうしても仕事っぽくなってしまう。僕は世の中に対して、「こういう歌があったらいいのに」っていう提案をしていきたいと思っているし、今まで書かれたことがない視点の歌詞とか、今までなかった言葉使い。心のどこかではそういうものを探してるから、「あの曲が流行ったから、それっぽい歌詞を書いてください」って言われても、それだけじゃ寂しいよねぇ……っていうのがあるので、岡村靖幸とかベン・リーみたいな個性には刺激を受けるんです。

淳治くん的には、ライバルとなる同期や後輩が欲しいところなんだ。

それはそうですよ。今、顔を出して仕事をしてる作詞家ってほとんどいませんからね。

作詞っていうのはフォーマットがあるわけでもないし、日記とか散文みたいなものでもいいわけで、そういう意味では何を書いてもいいものではあるんですけど、それを続けるっていうのは、予想以上に大変なことなんですよね。たとえば、一曲も歌詞を書いたことがない人っていうのは、頭の中で考えているうちは、自分の書きたいことは無限にあると思いがちなんだけど、たいていの人は最初の数曲で、その書きたかったことなんてひとつ残らず出尽くしちゃう。つまり、頭で考えるぶんには無限なんだけど、実際に形にするとほとんどが似てるんです。それを乗り越えるには、やっぱり身体を使いながら成長していくしかないですよ。この感情とあの感情はどう違うのか、どの言葉を採用して、どの言葉を捨てるべきかという見極めをつけるには、とにかく経験を積まなきゃいけない。自分の中では差異のある二曲も、周りからするとまったくいっしょっていう、そういう悲しい事態に陥らないようにするためにも、自分自身や自分から生まれたものに関しては、かなり厳しく見ていかない

といけないんですよ。

……うん、もしこれから作詞家をめざす人に向ける言葉があるとすれば、そんなところかな。ただ、今は本当に作詞家が減ってきているんで、よい才能を生むきっかけになれるようなことがあれば、どんどん力になりたいと思いますし、意志や美学のある人たちが、もっと出てくるといいなと思いますね。

（取材と文／小野田雄）

小山田圭吾

（Cornelius）

おやまだけいご◎1969年生まれ。東京都出身。1989年、小沢健二らと結成されたフリッパーズギターのメンバーとして、アルバム『海へいくつもりじゃなかった』でデビュー。91年の『ヘッド博士の世界塔』リリース後、グループは解散。ソロ名義をコーネリアスとし、自身の主宰するレーベル、トラットリアより『The First Question Award』『69/96』などを発表。1997年のアルバム『Fantasma』のリリースを期に、米マタドール・レコードと契約し、全世界21カ国でアルバムを発表。以降、頻繁なワールド・ツアーを行う。2006年の最新アルバム『Sensuous』から派生した2008年の映像作品『Sensurround + B-sides』は、グラミー最優秀サラウンド・サウンド・アルバム賞にノミネートされた。

BREEZIN'

詞・曲　小山田圭吾　二〇〇六年／コーネリアス「Sensuous」に収録

くもり　はれま　くもり
はれま　くもり　はれま

くもり　はれま　ひるま
小雨　ぽつり　ぽつり

ぶらり　ぶらり　あるき
のぼり　くだり　のぼり

CamScannerでスキャン

きもち　ふらり　ふらり
そこで　いちど　やすみ
たばこ　ぷかり　ぷかり
けむり　ふわり　ふわり
なぞの　かたち　つくり
浮かび　どこか　きえた
いつの　まにか　小雨
あがり　すこし　まわり
かぜの　ながれ　変わり
くもの　切れ間　ひかり

すー
微風
吹き抜けて
足下が
ふーっと軽く

ひかり　ぴかり　きらり
右目　かすめ　うすめ
あけて　まわり　眺め
あわい　そらの　いろみ
時間　空間　感覚
永遠　瞬間　寸断
ちらり　あたま　よぎり
風の　流れ　変わり

すー
微風
吹き抜けて
耳元を
ふーっと撫でる

DROP

AH　意外　視界　広い
AH　固い　固体　拾い

投げる　跳ねる

AH　惜しい　期待　違い
AH　5回　位　フライ

投げる　跳ねる

AH　世界　広い　みたい
AH　ゆるい　風を　ほほを

なでる　投げる
跳ねる　投げる

CamScannerでスキャン

「Like A Rolling Stone」という曲名は、
間違いなくボブ・ディランを連想させると思うのね。
でも実際はカヴァーじゃない。
だからこそ、そのギャップを埋めるものとして、
想像力を要求できるんだと思う。

小山田くんには、そもそも音楽に歌詞は必要なのか？ってところから訊きたいんだけどさ。

う～ん、たぶん必要だと思う。自分の場合はなくても困らない場合もあるけど、あったほうがいい場合もあるって感じかな。

べつに、本当に言いたいことがあれば本を書けばいい……とは思わないと。

そこまで歌詞を遠ざける気持ちっていうのはないかな。……たとえば自分の音楽の原体験を考えてみると、それはやっぱり子供の頃にテレビから流れてきた音楽ということになると思うんだけど、アニメの主題歌とか歌

謡曲とかテレビのコマーシャルっていうのは、子供ながらにも、やっぱり言葉の面白さに引っかかって聴いていたものだと思うのね。

言葉の意味そのものっていうよりも、発語性というか、引っかかりみたいなものをきっかけに、音楽自体にも広がりがもたらされればっていう発信だよね。

うん。歌詞の意味まで理解できなくても、日本語であれば、なんとなく雰囲気ぐらいは伝わってくるからね。でも、引っかかりみたいなものが重要っていうことで言えば、それは自分でレコードを買い始めてからもあまり変わっていないかもしれない。

どういう意味？

いや、高校生の頃とかって、聴くものは洋楽ばっかだったんだけど、実際の歌詞の意味っていうのはほとんど理解してなくて、たとえばタイトルから受ける印象だったり、なんとなく断片的に聴こえてくる英単語のイメージを自分の中で繋ぎあわせることで、どんなことを歌っているのかっていうのを、勝手に想像しながら聴いてたんだよね。だから、自分の興味としては、歌詞の意味っていうよりも、もっと音楽全体っていう単位に向かっていたんだと思う。そういう意味では、歌詞に興味が出てきたのは自分で音楽を作るようになってからだね。

歌詞を書くようになったのは、コーネリアスから？

そうだね。……あ、その前もあるか。高校生のときに友達が家に遊びにきて、みんなで多重録音をやったりしてたんだけど、そのときにも何か書いてた記憶がある。同級生に質屋の息子のよっちっていう奴がいたんだけど、彼の歌を作ったり（笑）。

それは替え歌みたいなもんでしょ？

完全にそう。よっちって友達の生活のこととか。よっちが好きな合田さんって女の子を登場させたり。でもまぁ、それはキャリアにはならないか（笑）。だから、ちゃ

んと人に聴かせるって意識で作ったのはコーネリアスのいちばん最初のシングル(「太陽は僕の敵」)かな。それ以前も、自分のバンドのデモテープとかそういうのは、適当な歌詞を当てながら作ってたかもしれないけど……。

フリッパーズ・ギター時代はオザケン（小沢健二）の歌詞だったわけだけど、あの歌詞についてはどう思ってる？

嫌じゃなかったし、信頼してたよ。それまでも高校の友達とバンドをやってたりしてけど、それはコピー・バンドだったし、ほとんどはギターを弾いてることが多かったから、それまで何か自分の歌詞を歌うって経験はなかったのね。だから、僕が自分でオリジナル曲をやるっていうときに歌った初めての歌詞っていうのが、小沢の歌詞だったわけなんだけど、あれに関しては、不思議と最初っからスルッと歌えたし……

抵抗がなかった。

なかった。やっぱり人が書いた歌詞でも、自分の声で歌うとなると、嫌なものはなかなか歌いにくいっていうのがあるんだけど、小沢の歌詞に限っては、結構自然に歌えたというか。

歌詞として完成されていたっていう思いは強い？

そうだね。でも、当時は英語の歌詞だったし、そこに込められた意味みたいなものまでは理解してなかったというのが正直なところだね。ＣＤの歌詞カードのために訳された日本語の歌詞を読んで、「あぁ、こういうことを歌ってたんだ」って気づいた個所もあるぐらいで(笑)。当時は意味よりも内容よりも、まず、音楽として気持ちよく成立するような言葉が乗っているのかどうかっていうことが重要で、リズムとかスタイルとしての言葉っていう感覚だったから、その内容に関しては、完全に小沢の領域として任せてた。やっぱり、歌詞を書いた人が、よいと思って提出してきたものに、細かく吟味するというのもナンセンスだと思ったし、その頃はふたりで共有している時間も長かったし、考えかたにしても似てくるから、よっぽどのことがない限りは出されたものをその

CamScannerでスキャン

まま歌ってた感じだね。

よっぽどのこと、ってのはあったの？

う〜ん、多少はあった気がするけど、それも細かいことではなくて、「もしかしたら、もっといいものができるはず」っていう期待感からくるものだったと思う。「これもいいんだけど、もういっかい練ってみない？」みたいな感じ。でも、そういうのは本当に稀なことだったね。

セカンドで日本語になったときはどうだった？

最初に歌詞を見せられたときは、正直ちょっと恥ずかしかった（笑）。フリッパーズ以前にやってたいくつかのバンドでも、自分は英語でしかやったことがなかったから、未経験のことをやるって恥ずかしさと、言葉の意味が凄くダイレクトに伝わってしまうことへの不安というのはあったね。その頃の自分にとっては、日本語で歌うというのはかなり斬新なことだったし、小沢にしても、それはいっしょだったと思う。そこにはチャレンジがあったと思うんだよね。

「これからは日本語でいこうと思うんだけど……」みたいな相談があったの？

たぶんあったと思う。でも、もちろんそれは僕からじゃない。小沢からだね。

フリッパーズの歌詞は、完全に小沢の領域として任せてた。歌詞を書いた人が、よいと思って提出してきたものに、細かく吟味するというのもナンセンスだと思ったし。

最初にあがってきた歌詞は？

「恋とマシンガン」かな。あとは「(バスルームで髪を切る100の方法~)ヘアカット100」だね。それはシングルのカップリングが決まっていたから。「恋とマシンガン」は、小沢が歌詞を含めてわりとキッチリとしたデモを作ってきて、「ヘアカット」は僕が曲を作って、そこに歌詞を乗せてもらったのかな。

あの歌詞の耐久性ということに関してはどう思ってる？

う~ん……もう二〇年も前のことだしね(笑)。正直、自分が歌うリアリティというのはもうないかな。当時の歌詞は、海外の文学とか童話とか映画の世界を日本語に訳したものというか、完全フィクションな感じというか、あまりにも嘘臭い感じっていうのをめざしていたところがあったし、判断基準もそこにあったと思うから……。もしかしたら、曲によっては今歌っても大丈夫なものもあるかもしれないけど、解散以来、演奏もしてないし、偶然に耳に入ってくることはあっても、自分から聴き返したりっていうのはほとんどなかったからね。

『FANTASMA』までのコーネリアスって、サンプリングとかコラージュの手法というのが重要だったと思うんだけど、それは歌詞についてもそうだよね。

そうだね。

たとえばデビュー曲「太陽は僕の敵」でも、「他人の言葉つなぎ合わせて　イメージだけに加速度つけ話すだろう」なんて歌ってるし。

いきなり種明かししてるっていう(笑)。

それが『POINT』あたりからだんだんと変化していって。

やっぱりね、歌詞も音といっしょに変わっていったってことだと思うんだよね。『POINT』以前は曲のアレンジ的にも、人のレコードを参考にして、そのパズルとかコラージュをしていたところがあったし、たとえば音楽

CamScannerでスキャン

につける映像の作りかたにしても、『FANTASMA』の頃っていうのは、映画とかテレビ番組とか、既存の映像のコラージュみたいなことをたくさんやっていたんだけど、『POINT』からは実際に自分たちで撮影した映像を編集していくやりかたになっているのね。同時に自分の音にしても、レコードからのサンプリングなんかがなくなっていって、実際に演奏したものをコラージュするようになっていって、そこで、それまでの過剰な情報量というのが、いったん整理された。そうしたら、歌詞に関してもどんどん引用が減ってきて、そこからはもう、パズルみたいに作る必要がなくなったというか。

『69/96』とか『FANTASMA』は、全体のコンセプトが浮かんだら、その種を元に、最終的には葉っぱの先のほうまで言葉を埋めていく、みたいな作業だったわけだよね？

そうそう。何か曲のタイトルだったりお題だったりを、歌詞を書く前に決めちゃって、それにピタッとくる言葉を探していくような感じ。僕は言葉に関してもそうだし、作曲の取っかかりになる部分もそうなんだけど、最初に何かイメージがあって、そこからするするアイデアが発展していくと、最終的にはキレイな形になることが多かったというか。……ただ、それをずっと続けていくっていうのは、ちょっとしんどかったんだよね。実際に、とにかくあの頃は歌詞を書くのが凄く嫌だったし。

具体的に、そういう方法が向いてないなって思う瞬間があったりしたの？

いや、単純にその当時は、自分のやりかたがまだよくわかってなかったっていうか、歌詞に対する自分なりの面白がりかたがわかってなかったんだと思う。ようやくここ数年は、だんだんと自分なりの方法っていうのが出てきて、そこからは楽しめるようになってきた。

その楽しみかたっていうのは、歌詞と音を一体化させることで生まれる、新しい感覚や感触ってことだよね？

そう。歌詞と音楽とがいっしょになったときに、言葉それ自体の意味を超えていくみたいなものが書けると楽

しいんだな、っていうのがだんだんわかってきた。今は、言葉を頭で理解して、なるほどなっていう表現じゃなくて、音楽と言葉が同時に、感覚的に頭に入って、それを聴いた人のイメージを広げていく、みたいなことがやりたいんだと思う。文字づらを追わせたりする表現じゃないところというか、音楽と密接な関係にある言葉で書かれた歌詞というか、今はそういうのがしっくりくるんだなっていうのがわかって、その結果、こういうところまできちゃったんだけど(笑)。

そこで、無理に歌詞としての歌詞を書かなくてもよくなったというか、表現のレベルを、それまでとは違った形で作品にできる方法を見つけたというか。

ただ、それも曲によると思うんだけどね。言葉で説明しすぎちゃうと、音楽として面白くなくなっちゃうっていうのはある。それよりも、できるだけ少ない言葉で、でもイメージは大きく膨らんでいくようなものっていうのが自分の中ではしっくりくるというか。

コーネリアス音楽史の中で、その作風の始まりっていうのはどの曲になると思う?

最初の最初は『FANTASMA』に入ってる「Count Five or Six」になるのかな。あれは言葉の意味うんぬんじゃなく、歌詞というよりは数字を数えているだけで、「1、2、3、4、5、6」っていうフレーズが出てきた段階で9割はできたって感じの曲なんだけど、言葉が音楽と同じ存在になっているという意味では、今の自分の作詞に繋がる部分があると思う。

あれが、「GUM」にまで繋がると。

そうだね。でも、「GUM」は歌詞を書くのがメチャクチャ大変だった。アイデア自体はかなり前からあったんだけど、それを形にするのに凄く時間がかかって。

そのアイデアっていうのは、言葉を切るっていう?

それと、その言葉の断片を左右のチャンネルに振りわ

CamScannerでスキャン

けるっていうところまでは決まってた。だから、まず曲自体を作って、最初は別の曲で歌った自分の音声ファイルをパラパラに切っていって、そこに貼りつけていった感じ。まだそこにはなんの意味もなくて、ピッチだけをあわせた状態。で、それだけでもかなり狂ってて面白かったんだけど、偶然それが意味のある単語に空耳する瞬間があって、それならもっとちゃんとした言葉を置いてみようってことになって……

そこから作詞が始まったと。

そうそう（笑）。そのほうが歌詞のキャパシティも広がると思ったしね。だから、あの曲の作詞って、声で作った音符を置いていく作業に、どれだけ言葉としての意味をこじつけられるかっていう、かなり特殊な方法を取ってるのね。いちばん最初に出てくる言葉……というか、ひらがなは、「あ」なんだけど、そこから「あ」で始まって二文字で意味がある言葉、たとえば、「あか」とか「あい」とか、そういう言葉を思いつく限りノートに書いていって、その次は「あ」で始まって三文字で成立する言葉をずらずらと書いていって、さらにその次は、そのずらずらと書いた言葉のグループの中から、組み合わせることで合計一二文字の文章として読めるように、言葉をチョイスして。

ハハハハハ（笑）。

歌詞と音楽とが
いっしょになったときに、
言葉それ自体の意味を
超えていくものが書けると
楽しいんだな、っていうのが
だんだんわかってきた。

狂ってるでしょ？ で、その言葉を音楽に貼りつけていくことでヴォーカル・パートを構築していったわけなんだけど、やっぱり言葉ってひらがな一文字にしてもイントネーションがあるから、言葉によっては語尾が上がったり下がったりすることで変に聴こえちゃうものも出てきて、それによって曲にハマる言葉とハマらない言葉が出てくるのね。だから、ハマらない言葉はどんどん排除していきながら作っていかざるをえなくて、あの曲は三音のメロディしか使っていないんだけど、それでもそのイントネーション問題はかなり大変だった。最終的には言葉の羅列がノートいっぱいに膨れあがって(笑)。

感覚的に言葉を結ぶには、目で追えるというのも重要だもんね。画面上のファイルに言葉を並べていくよりは、紙のほうが有効かもしれない。

そうだね。ただ、言葉自体を見つけるという作業に関しては、PCが役に立ってる。最近いろいろ便利な辞書とかがあって……

類語辞典とか？

そうそう。パソコンを開いて、そのサイトにいって、ひとつキーワードを打ち込むと、同じ意味の言葉がズラーッと出てくるから、そこでもありとあらゆる組みあわせが試せるという。だから、「GUM」の歌詞に関しては凄くメカニカルに作ってるね。クロスワード・パズルに言葉をはめていく感覚にも近かったかな。

そういうふうに、言葉を素材として扱いながらも意味を持たせるっていう手法は、「DROP」でもやったことだよね？ あの曲も、単語の母音が統一されていて、それが重なることで言葉が楽器化してるでしょ？

あの曲は仮歌の段階で、言葉の母音が伸びたまま、次の言葉とレイヤーで重なっていくっていうアプローチが基本にあって、そこから導かれた歌詞ではあるんだけど、確かにそうやって言葉をジャッジする作業が入るって部分では近いかもしれない。まぁ、母音を合わせるっていってもラッパーのライミングとは全然違うしさ(笑)、単

既にふたつのひらがなで成立していて、一音目を伸ばしても意味があって、その次に伸びる言葉と重なったときに鳴らないものって基準で選んでいっただけなんだけどね。……ただ、そういう作詞って、シンガー・ソングライターじゃないと成り立たないというか、作詞家と作曲家が分業だと、そこまで密接には成り立たないよね。

そうか。コーネリアスも形態的にはシンガーソングライターだもんね。でも、歌詞が先ってことは全然ないでしょ？

ないない。基本的には鼻歌に言葉をハメていく作りかた。

歌詞は最後まで宿題みたいに残ってる感じ？

最近はそうでもないんだけど、まぁ、でも、完全に言葉がハマるのは最後の最後だね。タイトルに関しては最初か途中で決まることもあるけど。

たとえば？

「Toner」ってタイトルは音を録る前からあったものだね。プリンターの動作する音を使うというアイデアを思いついた時点で決まってた。あと、「Fit Song」は、最初「Hit Song」っていうタイトルだったんだけど、それが歌詞の内容に修正されるかたちで変わった。だから、僕の場合、音が出発点になるっていうのは間違いない。最近は毎日スタジオにきて、無意識に楽器を触って、音を出してみて、その音から受けた印象で、さらに音を重ねていったりしながら、まずは音だけで景色を作っていく感じ。そこに具体的な言葉っていうのはまだないことも多いんだけど、その景色がハッキリしていくにしたがって、だんだんタイトルとか歌詞が決まってくる。

それは自分のスタジオで作業をするようになったことも大きいよね？

それは凄くデカいよ。たとえばファーストの頃は商用スタジオを借りて、ミュージシャンを集めて、せーので録音した後に、歌録り、ミックスって感じだったけど、セカンドを作り始めたぐらいからハードディスク・レコー

ディング（それまでの主流であった磁気テープではなく、コンピュータにデータを記録させる録音方法のこと。サウンドのコピー／ペーストやミクロな編集作業が可能となった）をやり始めて、ちょっとずつプリ・プロダクション（レコーディングのための準備。リハーサルやアレンジなどを含む）と本番のレコーディングの境いが……消えていった。

うん。確かに歌詞もそれにあわせて変わっていった感じはあるかもしれない。それは単純に、試行錯誤できる時間が増えたというのもあるし、実際にCDに入る音を聴きながら歌詞を練れるっていう環境の変化もあるよね。やっぱりファーストの頃は、歌と歌詞と演奏とアレンジっていうのがバラバラだったけど、今は自分で重ねた音を聴いてるうちに、何かポンってキーとなる言葉が生まれたりとか、その言葉が新しいアレンジに繋がったりとか、そういうことがごく自然にある環境だから。

日本人の音楽家で、歌詞が好きって人はいる？

細野（晴臣）さんの歌詞は好きだな。力の置き具合がいいというか。あと、細野さんとはまったく作風が違うんだけど、阿久悠は去年亡くなったっていうこともあって最近になって聴き直したりしてた。子供の頃の刷り込みもあって、あの人の歌詞は改めて面白いなって思った。あとは、ゆらゆら帝国が好き。

ゆらゆらの歌詞って、今に生きてる人が納得できる現実感とか、肌で感じている社会状況を別の日本語で表現して、なおかつ一体化しているってところがいいと思うんだけど、コーネリアスの場合、そういう部分はあえて排除しているのかどうかはわからないけど、どちらかといえば、リアリティよりもファンタジックな表現に軸足を置いている感じがするよね？　やっぱりそれは、身の周りの環境だったり現実よりも、そうじゃないものを見せたいっていう意識があるのかな？

そこを強く意識しているわけじゃないけど、まぁ、そういう感じはするよね。

基本的にはグッド・トリップの世界ってことでしょ。でも、それって、自分でそういう世界を作ろうと意識してテ

ィティールを積み重ねていかないと、こういう作品にはならないというか。コーネリアスの世界観としては、そういう夢見心な気持ちよさは絶対にキープしていきたいなっていうのはある？

それも、そこまで強く意識しているわけではないかな。

たとえば「MUSIC」のビデオ・クリップは、結構ギリギリのグッド・トリップな感じじゃない？ でも、観る人が観れば、凄くバッド・トリップに映るはずだよね。

そうだよね。だから、あのへんのギリギリなところはいってみてもいいかなって思ってるんだけど、ただ、あれは映像での表現ならではのところがあるからね。ああいう楽曲と歌詞に対して、あの映像がくるっていう、全体の甘さと辛さのバランスがあっての表現というか。

何か抽象的なトラックがあったとして、そこに日本語がポンと入ってくると、音に意味だったり具体性が出てくるよね。そのイメージの発現の仕方っていうところは、やっぱり意識してる？

それは意識してる。何か意味のある単語なら当然それはあると思うし、もっとシンプルに、たとえば「あ」っていう言葉を発するとして、そこに意味はなくとも、どういう発声で、どういう音色やトーンで聞こえてくるかによって、浮かんでくる情景って変わってくると思うのね。たとえ無意味な言葉でも、声の質感とか感触によっては、それを聴く人に何かしらのイメージを与えるってことはあると思うけどね。

そういう意味では、声をインストゥルメンタルとして扱っているわけではない？

うーん。まぁ、そのときどきでそうなることもあるんだけどね。言葉の意味を必要としない音楽を作るときもあるし、言葉が必要な音楽を作るときもあるし。

「Like A Rolling Stone」に歌詞を入れなかった理由は？ あれは歌詞がなくてもいいやって思ったわけだよね？

CamScannerでスキャン

そうだね。「Like A Rolling Stone」ってのは、ボブ・ディランの曲にも同じタイトルの曲があるわけで、あのタイトルを見た人は、間違いなくディランの歌を連想すると思うのね。

あの、やたら情報量の多い歌詞を。

そうそう。でも、自分の「Like A Rolling Stone」っていうのは、歌詞の情報量に関してはゼロで、ただ石がコロコロ鳴ってるだけだから、そういうふうに「ディランのカヴァーかもしれないぞ」と思って聴く人の気持ちと、実際に自分の曲を聴いたときの気持ちの間に、ちょっと特殊な感情が生まれるというか（笑）。それまでその人の気持ちの中にあったディランの歌と、そうでない自分の曲の間に広がるギャップを埋めるものとして、想像力を要求できるというか。

そこで、その人なりの歌詞を完成させなきゃいけないわけだ。

こうなったらもう、想像するしかないという(笑)。

なるほどね。その手法というのは凄く新しいし、コーネリアスの歌詞というのを象徴しているよね。要はさっきの「できるだけ少ない言葉で、でもイメージは大きく膨らんでいくようなもの」ということだと思うんだけど、言葉数が少なければ、その余白の部分に聴き手の想像力が乗る可能性が高まるわけだし、そこから生まれるイメージは、どんな説明的な歌詞よりも豊かかもしれない。「Like A Rolling Stone」っていうのはその究極というか……

ついにタイトルだけになったという。

しかも、人の曲としてあまりにも有名なタイトルが、ただシンボリックなものとしてあると。じゃあ、今後はそうやって、どんどん言葉での表現が減っていく可能性は高い？　たとえば歌詞がまったくない作品が今後リリースされるってことはある？

んー、減ることはあってもなくなることはないと思う

CamScannerでスキャン

な。……音楽を大袈裟に語ればさ、原始人が太鼓叩いているようなものが始まりだったりするわけじゃない？ それを考えると、必ずしも歌詞といっしょに進化してきたものではないとは思うんだけど、とはいえ自分はこういう時代に生きてるわけだから、意識的な部分でも無意識的な部分でも、何をどう歌うかっていうことは大切だと思う。少なくともどうでもいいことではないと思うし。

ここ数年は「Brazil」とか「Sleep Warm」みたいに、オールディーズとかスタンダードのカヴァーをやっているけど、それはやっぱり歌詞があって、AメロBメロがあるポピュラー構造の音楽に対しても愛情があるからやってるわけだよね？ そういうふうに、前時代に書かれて、歌い継がれてきた歌詞に関してはどう思う？

そのまま今の時代に持ってくると、あまりにもストレートすぎる部分はあると思うんだけど、やっぱりそれを歌う必然性があった時代に歌われた言葉っていうのは、ある種の説得力があるよね。そういう意味でオールディーズの歌詞はいいなって単純に思うし、僕も段々ややこしいことをやった末に、六〇歳ぐらいになって、そういう歌が書けたらいいなって思うけどね。

一般的にスタンダードとされる曲っていうのは、年代とか性別とか場所なんかの個別性みたいなものをクリアしていて、オーソドックスという意味では音楽的な新しい意匠や感覚はないと思うんだけど、コーネリアスの場合は、結果的に逆のアプローチからスタンダードを作れる可能性はあるよね。

どうなんだろうねぇ……。でも、「歌は世につれ、世は歌につれ」って言葉があるじゃない？ それって、時代の波に乗って、大衆に支持されて、その結果、多くの人に広まるということだし、その歌がまた世相を変えていく、みたいなことだと思うんだけど、あまりにもそこに寄り添いすぎると、その時代の中だけで消費され尽くしてしまうというのがあると思うのね。言葉っていうのは、どうしてもそれが発せられる時代とか、風俗なんかと関係してきちゃうものだと思うし。

同じスタンダードでも、二〇年とか三〇年前の流行歌と、一〇〇年単位で聴き継がれてきたクラシックなんかの両方があって、たとえばプレスリーなんかもスタンダードって言われてるけど、今この時代に歌うものとしては、リアリティとか意味あいがズレてきてるでしょ？　それって、やっぱり言葉の部分が強かったせいだと思うのね。でも、バッハなんかは言葉がないぶん古びてないし、そこには風化に耐えうる音楽の構造だったりがあるわけで、音の響きそのものに特化しているぶん、言葉を中心に捉えたものよりも、長いスパンで聴かれるのものになりやすいというか……。

ただ、だからといって、自分もそうしたいのかといったら、そうでもなくて、できればその中間みたいなところにいきたいんだと思う。だから、言葉に関しては、凄く選んでいるし、その解釈の幅を限定しないようにすることで、消費されにくいものにしているというのはあるのかなって思う。ひとつの意味だけで理解されるものにはしないというか。

時代に対しての耐久性だよね。いわゆるフォーク・シンガーのようなアプローチではないってことだよね。

そう。今はもっと言葉そのものを解体したり、ある言葉を音にブツけたときにどういう効果が産まれるのかみたいなところに興味があるってことだと思う。今まで音をいじくったり作ったりっていうことはずっと興味を持ってやってきたんだけど、言葉を解体したり繋いだりってことはそんなにやってないから、まだ自分の中ではやりようがあるというか。まだ試してみたいこともいっぱいある感じ。

そういう意味では、凄く言葉に興味を持っているよね。

興味は凄くあるね。

本を読んだりはする？　そういう実験のための参考書的なものでもいいし、単純に好きなものでもいいんだけど。

まぁ、選ぶ基準は適当なんだけど、本は読むよ。北園克衛（二〇年代から活躍した前衛詩人／写真家／デザイナー）の視覚詩とか音声詩は好きだね。文

字の見た目でバランスを作っているというか、詩でデザインしているっていうか。凄く見ていて楽しい。タイポグラフィーがあったり、新聞なんかを使ったコラージュとかもあって、本の装丁なんかもたくさんあるんだけど、あの人の言葉の並べかたはとくに面白い。

歌詞にも影響大？

内容というよりは、その発想というか、構造的な部分

谷川俊太郎さんの詩は、
自分の作品のヒントになってる。
あの人の言葉は、
子供からおじいさんまで、
いろんな人に届くじゃない？

に惹かれてるんだと思う。歌詞、というか、詩に関しては、谷川俊太郎が好きだね。息子の賢作さんはミュージシャンで、彼がパーカッションを叩いて、谷川さんが詩を読むっていうステージも好きだった。テレビで実際にふたりが即興演奏しているところも観たんだけど、たとえば「はがかけた　ばかははがかけた　がったがた」とか、「はかなんで　ばかはかなくなった　なんまいだ」とか、凄くミニマルな言葉で遊んでるのね。谷川さんの詩は自分の作品の直接的なヒントになったりもしてるね。あの人の作品は、子供からおじいさんまで、いろんな人に届くじゃない？

それは、表現者としての大きさに惹かれたりもしているっていう？

そうだね。

その大きさを、コーネリアスとしては、音楽の全体像として表現するっていう？

それができるといいね。

自分の子供がコーネリアスの曲を歌ったりすることってある？

歌わない（笑）。「あ、ま、い」とか、そういう声マネはするけど。

子供、つまりは次世代が歌うってことを意識したことはない？

そこだけを強く意識したことはないかな。

ただ、ユニヴァーサルな表現っていうか、人種とか年代を超えたものにしたいっていう意識はあるわけだよね？

そうだね。誰にでも受け取れる部分があるものにしたいというか。

じゃあ、日本語に対するこだわりの部分はどう？

やっぱり日本語は自分の国の言葉だし、やりやすいけどね。……「Omstart」ではキングス・オブ・コンビニエンスに日本語とノルウェー語で歌ってもらってるんだけど、ノルウェー語は面白い響きで、たまに日本語っぽく聴こえるところもあるんだよね。あれは不思議だよ。ちょっとヌメッとしていて、一瞬喉の奥を鳴らしたりする発音があって、日本人は凄く空耳しやすいと思う。

あの曲の場合のノルウェー語っていうのは、意味がわからないというところが大切だったわけだよね？　それが何語であってもよかったわけで。

ただ、曲のコンセプト自体が遠い国の話だから、聴き慣れない言葉だと余計にエキゾチシズムが喚起されるかなって思って。そこは狙ってやってみた。あの歌詞は、遠いところに想いを馳せている内容だし、そこに暮らす人たちへの距離感みたいなものがテーマなわけだし。

あえて外人に日本語を歌わせることによって、意味性の部分も希薄化されるよね。

うん。だから、メチャクチャ（日本語を）練習されちゃってもボツになったかもしれないね（笑）。ああやって、つたなく歌ってもらうことによって産まれる距離感っていうのが欲しかったというのもあるし。『Sensuous』は密室での作業がほとんどだったし、狭い世界になりがちだったから、そういうこっちの生活だったり空気感だったりを、まったく理解していない人たちに、何かをやってもらうというのが重要だったんだよね。

今、機材とかソフトウェアが進化して、歌詞とかヴォーカルの重要性とか意味合いも少しずつ変わってきてると思うんだけど……

初音ミクとか？

そう。「Omstart」はさ、そういうデジタルなテクノロジーの面白さをアナログで……というか、生身の人間を使ってやっているとも言えるよね。

そういう見かたもあるかもね。曲も歌詞も自分の世界観から産まれたものだけど、そこに何か予想を超えるような要素を入れるっていう意味ではそう言えるかもしれない。僕みたいに構築的な音楽の場合は、偶然のタイミングとか、人との縁というのは凄く大事で、ハプニングを呼び込む部分というか、たまたまこうなっちゃった、みたいなところを採用するというのが、レコーディングの面白いところだったりもするし。

初音ミク系のヴォーカル・ライターは可能性があるよね。すでにあの音声は凄く滑らかだし、今度はGacktの声をサンプリングして、彼に歌わせられるソフトも出るんだって（笑）。だったらフレディー・マーキュリーとかジム・モリソンのヴァージョンも出ていいよね。古いマスター・テープのアカペラからサンプリングして、死んだ人に新曲を歌ってもらうってことができたら面白い（笑）。

小山田圭吾が歌ってるっていう意味での記名性に関してはどう？

人を呼んで歌ってもらうよりは簡単っていう感じか

な。曲を作った人間が自分で歌うという説得力もあるだろうし。ただ、たとえば人格っていうのは、僕を知ってる人が聴けば、そういうニュアンスは伝わるのかもしれないけど、全然知らない人が聴いた場合って、もうそういうことは関係ないと思うのね。誰が歌ってもいっしょっていうか。

それは海外でのライヴの経験からくる考えかたかもね。日本語の意味を聴き取れない向こうのファンは、言葉の響きだけで歌詞のニュアンスを汲み取ってるわけでしょ？

ただ、日本では、お客さんが僕といっしょに歌うってことはありえないのね。だけど、逆に海外だといっしょに歌ったりする人がいるんだよ。それは不思議だなって思う（笑）。ふつうさ、言葉の意味がわかったほうがそうなりやすいわけじゃない？

海外のインタビューで、歌詞について訊かれたりっていうのは？

あんまりないけど、ただ、言葉の並びを見て、「俳句っぽいですね」みたいなことは言われたりした。でも、その人がどれだけ言葉の意味を理解してるのかって話はあるじゃない（笑）。まぁでも、言わんとしていることはなんとなくわかるよね。僕自身も、俳句とか短歌とか散文詩とかさ、シンプルな言葉で情景が浮かんでくるような、そういう歌詞が書きたいなっていうのがあるから、意外にその意図は伝わっているのかもしれない。いちおうCDには訳詞もついてるし、何を歌っているのかっていうのは最低限理解してもらえてると思うし。

でもそうやって、自分の言葉を含んだ音楽を、世界中の不特定多数が注意深く聴いているって様子は、考えようによっては気持ち悪いものがあるよね。

ね。でも、それは歌詞だけじゃなく音楽だってそうだと思う。だって、自分が作った曲を大量にコピーして、まったく知らない他人に聴かせてるわけだから、気持ち悪いと言えば気持ち悪いことだと思うよ。

でも、そこに興味があるからこそ、こうして作品を出し続けてるわけだよね。

うん。なんで自分はそんな気持ち悪いことをしたいんだろうね（笑）。

（取材と文／瀧見憲司　協力／小野田雄）

CamScannerでスキャン

坂本慎太郎

（ゆらゆら帝国）

さかもとしんたろう◎ 1967年生まれ。東京都出身。1989年、ベースの亀川千代らとともに結成されたロック・バンド、ゆらゆら帝国のヴォーカルとギター、アートワークを担当。『3 × 3 × 3』『ミーのカー』「太陽の白い粉」、アメリカ盤もリリースされたライヴ・アルバム『な・ま・し・び・れ・な・ま・め・ま・い』など、多数の蠱惑的名盤を発表し、従来の日本語ロックに新しい地平をアソートした。2005年の「ソフトに死んでいる」や『Sweet Spot』、最高傑作との評価も高い2008年の『空洞です』からの楽曲に施したセルフ・リミックスを期に、クラブ・ミュージックのリスナーを含む新たなファンを獲得。台湾でのフェス出演、ニューヨーク、オーストラリア、オランダ、ベルギーと、海外でのライヴ／ツアーも成功させている。

CamScannerでスキャン

あえて抵抗しない

[illegible]

[illegible]

さしずめ俺はちょっとしたくぼみさ
特別窮屈になっていないつもりさ
掘ろうが　埋めようが　好きにしなもししたいのなら
さあ　やるがいい
さあ　やるがいい
さあ　やるがいい

さしずめ俺はかつてつくった傷さ
忘れるほど目立っていないつもりさ
でも　拭こうが　こすろうが　確かにまだそこにある
さあ　やるがいい
さあ　やるがいい
さあ　やるがいい
さあ　やるがいい

できない

詞　坂本慎太郎　曲　ゆらゆら帝国

二〇〇七年／ゆらゆら帝国『空洞です』に収録

今この界隈は泥沼
地獄巡りの運搬船だ
1，2の3でトラウマ捨てた
もう時間だ　行こう

笑顔で最高っていえるか？
むだな美学も売り渡した
適度にフリーな奴隷が
俺だよ　お前だってそう

道化だろうが
捨てたら大変だ
もうないよ
どうしたらいいんだ
捨てたら完全な死だ

まだこの界隈はうだうだ
いまだ無邪気な神経戦だ
1，2の3でプライド捨てた
もう　なんだっていい

笑顔で最高っていえるか？
地獄の釜も定員オーバー
激務でダウンの釜の番　並べ
さあ　人間よ

道化だろうが
捨てたら大変だ
もうないよ
どうしたらいいんだ
捨てたら完全な死だ

できない
できない
できない
できない

これまでまったく聴いたことのないものなんか存在しない。だけど、全部のものに似てるんだけど、どこに当てはめてもシックリいかないっていうものは、まだあるかもしれない。

まずは作詞の原点から訊いていきたいと思うんですけど、オリジナル曲はゆらゆら帝国以前からやってたんですか？

いや、やってないですね。

ということは、それ以前はカヴァーを？

カヴァーっていうか、田舎の高校生によくある感じですよ。自分のやりたい曲をやるかわりにほかのメンバーのやりたい曲もやるような。たとえばレッド・ツェッペリンとカシオペアをいっしょにやったり（笑）。

あぁ、パンクとニューミュージックをいっしょにやるような時代ですね（笑）。では、ゆらゆら帝国になって初めて自分で歌詞を書き始めたんですか。

そうですね。それで初めて。

その当時作った曲で、今も残っているものはありますか？

いや、ないですね。抹殺されてます。

されてるっていうか、自分で抹殺したんですね（笑）。最初から自分がギター・ヴォーカルで歌うという前提で作ってましたか？

違います。ヴォーカルを探しながら曲を作ってたんですよ、いつか現れるのを想定して。でも……いつまでたっても現れない。それならば自分で作って自分で歌ったほうが手っ取り早いだろって感じで始まったんです。だからどっちかっていうと……消去法でのスタートなんです。それを今冷静になって考えると、最初のちょっとした間違いからとんでもないとこまできてしまったみたいなね（笑）。ヴォーカルにしてもそうだけど、もともとは人前に出て何かをやったりしたくないタイプなんで。

こちらからしてみたら、うれしい間違いですけどね。坂本さんは作詞するにあたり、どこからインスピレーションを受けてますか？　たとえば音楽や小説、映画なんでも結構です。

う――ん……直接的にどの曲の何に影響を受けたっていうのを挙げるのは難しいかな。漫画だったらあるかもしれないです。直接的な影響ということだと、楳図かずおの『ロウソク』とかね。「時間」という曲の中で、この漫画の台詞を引用してるんですよ（「時間　それは感覚であって　生きたということはただの記憶でしかない」）。歌詞を書くために改めて読み直したわけじゃないですけどね。この漫画からは「時間というのは本人の感覚でしかない」という考えかたそのものに影響を受けたんだけど、そういう意味では手塚治虫の『火の鳥』、とくに未来篇にも影響を受けていると思う。子供の頃に読んでかなりトラウマというか……。主人公が死ななくなってしまって、戦争であらゆる生物が絶滅してしまった中でも生きてて、ふたたび人類が誕生する日まで待ち続けるっていう、なんとも気の遠くなる壮大な話なんですけど。永遠に時間が流れることに対する恐怖感っていうの

CamScannerでスキャン

が自分の考えかたの根底にあって。それは自分の全部の作品に影響を与えてますね。

漫画といえば、坂本さんが水木しげる先生を好きなのはよく知られてますが。

バンドやってる人で水木先生を好きな人は多いですね。バンドをやりだした頃、周りの友達とかもみんな好きでよく読んでましたけど、そんな中で『錬金術』（単行本『死者の招き』に収録）って漫画が凄い！って話になってて。錬金術にハマってる家族がいるんですが、何回失敗し続けても家財道具を売っぱらってまで錬金術に取り組むんです。その家族をそそのかしてるのが、まぁ、ネズミ男なんですけど。

やはり（笑）。

そんな親を見かねた子供が「いい加減なこと言ってまどわすのはやめてくれ！」とネズミ男に詰め寄るんだけど、ネズミ男は「錬金術は金を得ることではなく、そのことによって金では得られない希望を得ることにあるんだ。現に父ちゃんも母ちゃんも幸せそうじゃないか。この世の中にこれは価値だと声を大にして叫ぶに値することがあるか？ すべてまやかしじゃないか」と言うわけですよ。そこで子供がハッとしてポツンと立ち尽くしてるところでこの作品は終わるんですけど。これも考えかたに影響を受けましたね。結局すべてのことに価値がないんだけど、自分の思い込みで価値があると、なんでもいいから没頭することに価値があるんじゃないかと。だから、これもどの曲に影響っていうよりバンドをやる全体的なことのベーシックになってると思います。漫画でいうと諸星大二郎の『感情のある風景』（単行本『夢みる機械』に収録）とかもそうだけど。

感情が顔じゃなく顔の横に浮かぶ模様に出る世界の話ですね。

一見、無感情のように見える人間なのに、感情が図形になって頭の上に出てるって凄いでしょ。これもまた自分が詞を書くにあたって全体的に影響を与えてると思い

CamScannerでスキャン

ます。僕は私小説的なものより歌謡曲とか昔のポップスとかの歌詞のほうが好きなんです。一見、心がなさそうで実はそんなことがなかったり、逆に中身があるようでまるでなかったり。この漫画のムードとそれは共通してるかもしれませんね。

今、挙げて頂いた漫画は古いものが多いですが、いくつくらいの年齢で読まれましたか?

二〇代前半ですかね。古本屋で買ってたんですけど、昔の漫画が今みたいに高くなる前で。

一見、無感情のように見える人間なのに、感情が図形になって頭の上に出てるって凄いでしょ。

では、ゆらゆら帝国をスタートした頃と同時期でしょうか。

そうですね、ちょうどその前後で同じくらいの時期です。だから誰かミュージシャンの歌詞をめざしたりマネをするよりも、その頃に読んだ漫画の影響のほうが、歌詞の下地になってると思いますよ。ただ、影響といっても漫画の中に出てくる言葉にというよりも、考えかたとか全体のムードにね。漫画は作者のメッセージが架空の話に置き換えられてるとこがシックリくるんですよ。あと、暗い話とか結構残酷な話なんだけど、なんか淡々としてるってとこも自分がやりたいことに通じるし。さっき挙げた作品は読後感が共通してまして、なんともいえないやるせない感じや、(言葉で)うまく説明できないとこがあると思うんですけど、自分の歌詞や曲にもそれを出したいし、そうじゃないと楽しめないっていうのはありますね。

CamScannerでスキャン

歌詞のルーツが少しわかったところで、曲作りの方法なんですが、歌詞は先に書きますか、それとも曲ができたあとにつけます？

完全に曲が先ですね。

というと、仮のメロディーがあって、レコーディングする頃になって歌詞を書く感じですかね。

えーとね、そこは結構時間はかかってまして。歌詞が完全にできてない状態のままバンド（のリハーサル）であわせて歌ってて、それでちょっとずつできてくんですよ。そこからレコーディングするまでに微調整を重ねていって。そういうパターンが多いですね。

歌詞は作詞ノートみたいなものがあって、それに書くんでしょうか？

いや、コンピューターに打ち込んでますね。打ち込むと全体が見えてくるんで。

メンバーに事前に見せたりとかは。

見せないですね。見せてノーコメントってのが怖いですし。

何か感想を言われたことありますか？

ないですねー。いや、見せないと言っても、直前には見せますよ。紙で渡してね。でも、歌詞に関してはメンバーも石原（洋／サウンド・プロデューサー）さんもみんなノーコメントです。まぁ、なにも言ってほしくもないですけどね。結構恥ずかしさもあるし。

恥ずかしさとは？

たとえばレコーディングで歌詞だけができてない場合、それをあとで歌入れするでしょ。そんときに聴かれるのが凄い恥ずかしい。それはいまだに。ただ、一回録っちゃうともう平気なんですけどね。

でも、実体験や心情をそのまま歌詞にしてるって感じでもないですよね。それでも恥ずかしさはありますか。

そうなんだけど、まったく意味がないとか、まったく自分と切り離した関係のないものでもないですからね。

ブルースや五〇年代からのロックンロールに伝統としてあるように、坂本さんの歌詞にはセックスや性器への暗喩が結構多かったりしますよね。恥ずかしさというのはそれもあったり……

いや、そっちの恥ずかしさはあんまないですね。

あ、そこじゃないんですね。まぁ、フィクションであれノンフィクションであれ自分から出てきたものですからね。

あと、いくら歌詞には「意味がない」って言ってみたとしても言葉には意味がついてまわるでしょ。だからさっき言った恥ずかしいってのは、単純に初めて聴かせるのが照れくさいってその程度のものだと思うんですけどね。歌い終わってミックスの部屋に行ったとき、みんなに微妙な反応されたりすると嫌で。なんか気まずい感じになったり（笑）……乗り越えなくちゃいけないんですけどねぇ。

乗り越えなくちゃって、新人じゃないんですから（笑）。

まぁ、その程度のもんです。一回、発表しちゃえばもう恥ずかしさはないです。

サウンドの一部になってしまえば、恥ずかしさもふっ飛ぶってことでしょうか。

だから、詞だけ取り出してっていうより「サウンドの中での歌詞」ってのが大前提としてあるんで。

あくまでサウンドの中での言葉の響きとか、サウンドの中での言葉のスピード感を重視してるわけですね。

そう。単語の意味そのものにもスピード感が関係して

くるんで、そのイメージの飛ばしかたみたいなのも含めて考えてますね。リズムに言葉がのってても単語の意味があってないとそこで失速したりとかがあるんで。まぁ、結局のとこは感覚的にしっくりくるかこないかで作ってるんだけど、ジャッジするときはそっちの方向でジャッジしますね。

「やさしい動物」の、「♪ドキンとあせって飛び起きてまた眠った　なんだ」とか、言葉の飛びが凄いですよね。あの音にこの牧歌的な言葉が乗ったときのインパクトが凄いんですよ。わたしは音楽を聴くときはあまり歌詞は気にしない派なんですけど、坂本さんの歌う言葉にはついつい耳が奪われます。母国語へのこだわりはいかがですか？

悪い意味で耳につく歌詞とかもあるじゃないですか、「これ、歌詞なけりゃいいのに」って思うような。そういう意味だと、なにがなんでも日本語で歌うのが素晴らしいって感じでもないんですよね。変なダサい日本語で歌ってるんだったらまだ英語のほうがいいみたいな。でも、ほんとにうまく日本語で作ったら英語の曲よりインパクトが強いのができるだろうってのはありますよね。

たとえば「無い！」や「なんとなく夢を」は言葉の切りかたがちょっと変わってますよね。「びんずめ　のためいきがうみ　にながされたよ」って。そのせいもあって言葉がサウンドの一分子になってる感が強いと思うんですが、ああいう切りかたは言葉の意味を意識させない、いわば記号的な感じにしたかったんですか？

あー、どうだったかな？　あの曲はわりとすんなりああいう感じでできた気がするんだけど……。でも、なんかあの切りかたのほうがいい感じだったと思うんだよね。

それはリズム的なものですか？

それもあるし。言葉って強いんで引っ張られちゃう感じが凄くあるんですよね。かといって何を言ってるかわかんない単に薄い歌詞ってのもつまんないんで。

なるほど。昨今のロックでは、耳触りのいいかっこいいカタカナを繋げただけのものって多いですからね。

そう。そういうものか、あとは物語めいた幻想的な歌詞が並んでて、雰囲気だけで何も言ってないものもあるでしょ。ああいうのも好きじゃない。そうなったときにどういう方向でいくか、「じゃあこのへんだ」っていう自分のさじ加減はあるんですよね。あと、フォークっぽくなっちゃうのも嫌だしね。なんていうか貧乏くさい感じが。

坂本さんの歌詞には生活感がまるでないと思います。実存しない知らない場所での生活感みたいなものはあるのかもしれないですけど。『空洞です』の「おはようまだやろう」とかも生活感といえばそうなのかもしれないですが、そういうふうには聞こえない。

そうですよ、そのへんにある凄く普通の言葉を使ってるんだけど、それがいかに現実から飛躍できるかみたいなところは考えてます。

ああ、それが最新作『空洞です』ではとくに顕著だと思いました。

昔からやってることはあんまり変わらないけど、どんどん突飛な表現みたいなのがなくなっていってると思うんです。あと、以前はあった言葉遊び的なものも減ってて。普通っぽい歌詞でなおかつ深いのをめざしてます。

ロックっぽいアイコンとか単語とかいっさい出てこないですけど、結果的にもの凄くロックンロールだと思いますよ。「ロックです！　サイケです！」って自己申告しなきゃロックになれないようなものとはまったく違う。

そういう意味だと、やっぱりギターウルフは突き抜けてますよね。言葉自体はよくよく考えたら実はロックっぽくないものだったりするんだけどダイナミックな痛快さがある。ギターウルフの真似してるバンドとかいっぱいいるけど……できてないよね。ただ変な言葉を連呼してるだけで。ギターウルフはもうロックすぎて、ファンタジーみたいなね。凄い。

同じようなゆらゆら帝国を真似た音源もできないと思いますね。僕らはできるだけおっしゃってたように一個一個のラインを作っていくと実にシンプルな言葉で構成されてますが、それが重なっていくことでなんだかわからない世界が出来ていく。それがなんとも絶妙で。ちょっと間違えたら、ただの日常的な普通の言葉の羅列になってしまう。

パッと聴いたときに一瞬で映像が浮かんだり、一瞬で周りの世界が変わるみたいな感じがあるんですけど、サウンドと言葉がいっしょになったときにそういう効果が出てるかは[illegible]ないですね。

ゆらゆら帝国の歌詞は、はっきりとしたストーリーの流れとか具体的な場面展開があまりないと思うんです。ある状況の断片を切り取ってきたスナップ写真を見せられているような感覚というか……だから展開がよくわからない。

展開部に沿って物語を展開していくような歌詞だとどうしても説明的な部分が多くなるんですよね。それよりも一個の

非言語とかセンテンスがズレーっと出たときの……それはそうズレズレズレーっていう言葉で出てくるようにしたのは[illegible]。ことばものが無意識的に出てくるときの自分の感覚なんですけど、[illegible]、なんというか……言葉で言い切らないで[illegible]って。

パンタロンの言葉から生まれてくるような感じですかね。たとえば言語を使うための言語の部分だったり……。

そういうのもありますね。非言語だからの良さがシャウリくの部分もある。なくて言えない何かを言う人もいるじゃないですか。一片目の自由までたら二片目で言うことが想像つくような歌詞、それでスピードが遅めるでしょ。

僕らは失敗しますね。語彙増やそうと思いますし。

[illegible]

これは激しい曲とか速い曲だけの話じゃなくて、静かな曲のほうがとくにそう感じる。結構緊張感がなくなりますよね。

ライヴ中に歌ってる言葉の意味を意識することはありますか？

逆に、やってるうちに意味が抜けてくる感じはありますね。僕は音響的なことを考えて歌詞を作ってるんです。たとえばリズムのアクセントのとこに「が」とか「か」がくるとか、頭に破裂音がくるとか。あとは韻を踏んだり、一番と二番の母音が似てるとか。発語するときの「口の気持ちよさ」ってのを結構重要視してるんで、それが歌ってるときにピタ、ピタ、ピタとハマってくる快感みたいなのはあるんだけど、本来の歌詞の意味は結構飛んでることが多いかもしれませんね。

そこも「空洞化」していってるわけですね。同じ言葉を繰り返しリフレインしてる歌詞も結構ありますが、繰り返すたびにどんどん意味が変わって感じます。「♪おはようまだやろう」というのも連呼されるたびに空虚な感じが増加していってますし。

諦めの感じになるでしょ。連呼して繰り返していくことで、どんどん意味がなくなっていきますよね。

意味がなくなっていくとはいえ、言葉自体は意味を持つものなんで、感情を込めようと思わなくてもついつい入っちゃうこともあると思いますが、そのへんはどうですか？

演奏してると絶対感情はこもるんだけど、「メッセージとして思いを伝える」みたいな方向では込めたくないじゃないですか。もっと違う感じで込めたい。

そういった坂本さんの歌詞に対してのファンや周囲の反応はいかがですか？深読みされてる気もしますか？

ライヴに来てる人がどういうふうに受けとってるかはわかんないんで、わかる範囲では友達の感想や、取材、雑誌の評論くらいまでなんですけど、わりとこっちの意

CamScannerでスキャン

図はそのまま伝わってますよね。逆にちょっと正確に伝わりすぎかなと思うんです。もっと誤解があってもいいような。あとは「こんなのロックじゃねぇ」とかいう意見があってもいいかと思ったんですけど、あんまりそういうのは耳に入ってこない。

そうですか。たとえば、「あえて抵抗しない」にしても、いわゆるメッセージ・ソングとして取ろうと思えば取れますよね。あえて抵抗しないことが最大の抵抗みたいな。

でも、それも正解ですよ。そういったメッセージはこめられてますよ。「あえて抵抗しない」っていうとガンジーみたいですけど、そうじゃなくて、くノ一がお色気で相手をふにゃふにゃにさせるみたいなね（笑）。意味がないと言いつつも本当に意味のないのもどうかなっていうのがあって。ホントに意味がなくていいんだったら、それこそコバイア語（フランスのプログレ・バンド、マグマが創作した架空の言語。宇宙からきたコバイア星人の言葉という設定）みたいなものでもいいわけじゃないですか（笑）。だけど、やっぱり言葉を使ってやってるんだからメッセージもありつつ、今までやってきた感じともうまく折りあいをつけて。それが『空洞です』ではうまくいったかなと。

歌詞がアルバムを追うごとにどんどんシンプルな言葉になっていったのは、やはり内面的な変化もあるんでしょうか。

ひとつ思うのは、どんどん自我みたいなのがなくなってきているということですね。「俺が、俺が」みたいなのがなくなっているんですよ。それは自分でも自覚してて、自分がどうでもよくなる感覚が凄くあって。

以前はそういう自我があったわけですか。

やっぱりそれはありましたよ。ただ、まぁ、よくある「音楽で自分を表現する」みたいなとこから逃れようとしてたとは思うんですけどね。ロック・バンドをやってる人の基本は「自分をかっこよくみせたい」とか「凄いことをやってやろう」「人より目立ってやろう」とかだと思うんですよ。それはそれでいいんですけど、だんだんそういうエゴ全開みたいな音楽がうっとうしくなってきたり、

それと同時になんというか……どうでもよくなってくる感覚ってのが凄くあるんです。なんか自分の中になんにもないみたいな感覚。

どういうことですか？

「自分」を構成しているものは、すべて周りとの関係性だけ。それらすべてをとっぱらったときに、オリジナルな本当の自分があるかというと、中心には何もないという感覚。

よく、「肉体は遺伝子を運ぶ乗り物である」みたいな言いかたがあるじゃないですか、あの感覚が凄くわかる。「自分」を構成しているものは、すべて周りとの関係性だけで、それらすべてをとっぱらったときに、オリジナルな本当の自分があるかというと、中心には何もないという感覚。だから十年くらい前の自分が同じ自分のような気がしないんだよね。十年くらい前の曲も自分がやったことのような気がしない。

自分も空洞化していってるんじゃないですか(笑)。

いや、ホントにそうなんですよ。なんか別のとこからやらされてるような。そういう感覚が凄いある。

じゃあ歌詞も自動書記的に書いてるとこがあるんですかね。

そう言っちゃうとスピリチュアルな、何かが降りてくるとか、神の啓示的みたいになっちゃうんだけど(笑)。なんと言うか……もっとサービスに徹するって感じです

かね。自分が主役で、みんなこれを見てくれ！っていうより、風俗嬢としてみんなを気持ちよくさせて奉仕することに喜びを感じるみたいなね。

なるほど（笑）。坂本さんはジャケットのイラストなども描かれますが、絵を描くときも同じように自我は出てこない感じですか？

自我はないですね。まぁ、あるとしたら作品が完成して凄いうれしいっていう達成感ですかね。いや、作るときの製作過程に情念みたいなのは凄いあるんですよ。この作品を完成させる！みたいな情念とか怨念はね。でも、作品の中心には自分がないんです。作詞に関してもそういうとこはあるんだけど、自分がまったく出てないかっていうとそんなこともないですかね。だからシンガーソングライターみたいな人とはちょっと力を入れるポイントは違うかなとは思います。

もっと職人的な？

そうですね。情念とかはあるんだろうけど、できた作品にはそれがこもってないほうがいい。以前は情念すらもないほうがいいみたいに思った時期もあるんですけど、最近はやっぱりそこはないとダメだなって思いますね。作品にはないほうがいいんだけど、作ってる人の中には情念があったほうがいいのかなって。だから、やっぱり僕は、自分の曲でホントに自分が感動したいってだけなんですよ。録ったやつを聴いて、ウォ〜、みたいな。そうすれば人が聴いても楽しめるんじゃないかなと。それが基本にあるんでサウンドも歌詞も全部そういうふうにしてるんじゃないですかね。

なるほど。だからどこか客観視したような歌詞でありサウンドなわけですね。

自分の予想を超えたものを聴きたいってのがあるんですよ。自分が作ってるんだけど、永久に自分でも「なんだかわからない」ってものを聴きたいってのがあって。それは凄い矛盾してるんだけど、その矛盾とのせめぎあいをね。だから、人が作った曲みたいになってるほうが

CamScannerでスキャン

自分でも何回も聴けるかなって。

以前も職業作家的なポップスっぽい歌詞が『ゆらゆら帝国のしびれ』や『ゆらゆら帝国のめまい』にはありましたよね。「恋がしたい」とか。

ええ。でも、あれはやっぱりまだ過程であって、『空洞です』ではそれがやっとできたかなって気がしますね。バンドでやっててもその感覚でやれるみたいな。

あのときは「名曲アルバム」を作るというコンセプトの中、往年のポップスっぽいサウンドで女性シンガーが歌ったりもしてましたもんね。

それが今は、あんなふうに、いわゆるわかりやすいポップスの形態をとらなくてもよくなったんです。

そういう音楽的なフォーマットの形を借りなくても、やりたい表現ができるようになったわけですか。

はい。言いたいこととかメッセージとかも基本にありつつ、それがどうとでもとれる感じのさじ加減もうまくいったかなと。

そのメッセージというのは具体的に言うと？

ある価値観みたいなものが存在するとして、それがちょっと視点をズラすことによって全部反転しちゃうみたいな感じですかね。一個のものの見かたで見てたのも反対から見るとまったく正反対に見えるっていう。そういった一方向のモノの見かたが当たり前になっているものが積み重なっちゃってて、なんかいっぱい問題がある

……現代社会……を……？

斬るみたいな(笑)。

あと、夢のない時代に夢を与えるみたいなのは結構マジメに考えてますよ。今って、謎のものとかわかんないものってのがないでしょ。ファンタジーが存在しづらいっていうか。

検索一発でなんでも出てきますからね。

なんでも全部裏が公開されちゃっててね。昔のロックにあったような謎の部分ってもう成立しないでしょ。昔だったら、「悪魔に魂を売った」とか「魔術師と友達で」みたいな話があって、そういうものも含めてロックだったんだけど、それが許されない。そんな時代において、それでもなんだかよくわかんないものを作り出したいってのがあるんですよ。ただ、それは気が狂って偶然できてしまったとかじゃなくて、シラフで意識的に作りたい。だから歌詞の作りかたもそこに向かってますね。そこが今残されたまだ可能性のあるとこかなって気がしてるんです。

わたしはプロレスが好きなんで、今の話はよくわかりますよ。なんにしても幻想が持ちづらい時代ですよね。

暴露大会っていうかね。裏を公開することで楽しむみたいなやりかたもあるのかもしれないけど、ホントに騙されたいってとこあるよね。

そういった意味でもゆらゆら帝国には幻想がもてますし、聴き手の想像の余白が残されてます。歌詞どころか曲のタイトルからして毎回驚かされますからね。「空洞」に「です」がついてる時点でなんかおかしいし。

『空洞』だと重くなっちゃうからね。そういう、自分でもなんでこうなったのかわけがわかんないってとこまでいかないと、すぐ分析されて納得されちゃうっていうのがあって。そのへんがなかなか大変なんですよ。ほんとにわけのわかんないものを作るのって難しいですよ。無茶苦茶だからわけのわかんないもんでもないし。

ああ、それはノイズ・ミュージックと同じですね。

そう、ノイズはわけわかんないものではないですからね。もう、これまでまったく聴いたことのないものなんか存在しないでしょ。だけど、全部のものに似てるんだけど、どこに当てはめてもシックリいかないっていうのは、まだあるかもしれない。

CamScannerでスキャン

たとえば、「%＄＃＆！」みたく記号表記になってる歌詞とか、変なことをやればやろうとするほど型にはまります。

あとは突飛なタイトルとかね。奇をてらったようなものもなんか違うしね。

突飛なものは「？マーク」が長続きしないですからね。

そうですね。馴れちゃうしね。

「ゆらゆら帝国」ってバンド名からして、余白や隙間があるでしょ。だからいつまでも新鮮に感じるんですよ。

また、なんかダサい感じがあってね。それがいいのかなと思って。変にかっこいい名前よりね。

（取材と文／恒遠聖文）

西井鏡悟

（STAN）

にしいきょうご◎1980年生まれ。神奈川県茅ヶ崎出身。別名KYG。1999年、ベースの[illegible]、ドラムの吉田靖志とともにSTAN（スタン）を結成。ギターとボーカルを担当。2004年、インディーズより『STAN』でデビュー。翌年には同アルバムをメジャーより再リリースし、2006年『STAN II』を発表。スリーピースの跳躍力を活かしたソリッドなアンサンブルと、まさに[illegible]く体当たりな詞世界にて、『THE FIRE』『I Know』『ROCK』といった名曲を発表。自らを被験者とした人体実験のような言葉のセンスを極めてゆく。2009年、その魅力の集大成として、ライヴ・レコーディング音源からコンパイルされたという前代未聞のベスト・アルバム『Virginia sky, Endless stardust & Darlin'』をリリース。

J.D.

詞・曲　西井鋼怡　　二〇〇六年／STAN『STAN』に収録

はじめに言っておきたいよ
とにかく聞いてちょうだい
この曲どんな調がいいか　オレわかんない
かれこれ　どんくらい経過
ホニャララ　言ってみるJAM
まわりのみんなが無言で　オレ　プレッシャー

ただできないもん　できない

あくまでロック風ですが
案外ポップさもある
なかなかいいリフもあるし
あとはもう　詞　詞　詞
いやはや全くウザイなあ
四の五のいっちゃうよ　うー
つべこべ言うなら　お前ら　書いてみーや

アラ　ヤダわー　オレ　ヤダわー
逆ギレはー　マジサブイわー
諸事情さー　あるんだしさー
なんちゃって言っちゃってみたりして!!

じゃ、そーゆー方向で……

最後にワッハッハッて笑うのオレじゃん?
しょうがないよってんの　決定事項じゃん
歌詞とかそんなんもう　どうでもいいじゃん
やりたくねーもんはやりたくねーじゃん

アラ　ヤダわー　オレ　ヤダわー
逆ギレはー　マジサブイわー
諸事情さー　あるんだしさー
なんちゃって言っちゃってみたりして!!

じゃ、そーゆー方向で……

How many　ウソ　Lie　見過ごしゃいいの?
なんちゃって僕ちゃんも
きゃなりのウソばっかりだヨーン

やめたけりゃ　やめりゃいいじゃん
やりたけりゃ　やりゃいいじゃん
でもなけりゃ　でもないんじゃん?
じゃなけりゃ一切の縁切りたい!!

アメジスト

君と僕との悲しみが同じだと言えば　全ては解決するのかい？
君と僕との傷跡が同じ形なら　全てはいい方へ行くのかい？

洒落た言葉には持ちえない本題を言えばいい

僕の話を聞いてくれ
しがらみのない世界
誰にもそんなの訪れはしない

「君と僕…」とか歌ってる
よくありそうな歌は大概大した事ないんじゃない？

だから言葉をさ　過信するな　それだけじゃ生きられない

君が答えてくれたなら
他には何にもいらない
僕にはそれ以上欲しいモノない

この事を話すべきか　話さぬべきか　わからずにいたのさ
この事を話すべきか話さぬべきか…

君の泣いてる声がする
だけども何にもできない
僕にはあなたを救えない
けど僕の名前を呼んでくれ
　　　僕には君しかいない
　　　　　かわからないけど
　　　　　　　言いたい気分

「勇気があるよね」って言われるんですよ。「いいね」じゃなくて。実際、同業者の人とかには引かれてますからね。まだまだ伝わってないんだな、と。

歌詞や曲を書き始めたのはいつからですか。

スタンをやりだしたのは大学に入ってからなんですけど、その前からひとりで曲は書いてたんですよ。ギターは高校生から始めてたし。ただ、歌詞をつけるということをやってなかったんですね。言葉よりもメロディがすぐ浮かぶタイプだから、曲はどんどん溜まるんだけど。

歌詞がないと、曲としては完成しないですよね。

そう。だから、歌詞は大学でバンドを組んでからです。必要になってきたので初めて書いた感じです。俺としてはイヤイヤでしたね。しょうがなく書いた、という感じ。

それは日本語？

日本語ですね。

でも、そういうタイプの人って、英語で歌ってお茶を濁したりしませんか？

フレーズによっては英語も混じってたと思うけど、基

本は日本語ですね。……でも、本当に必要に迫られてですよ。そもそも歌うことについても、スタンを始めたときに歌う奴がいなかったからイヤイヤそうなったというだけで。そしたら、歌う奴が歌詞を書かなきゃいけないってことになるじゃないですか。だから、とにかくしかたなく、って感じです。逃げ場がなくなってからやり始めたんですよ。

じゃあ、もともとふだんから歌詞を書きためているタイプではなかったということですね。「J.D.」という曲では、まさに、今歌詞が書けなくてやけになっている自分の様子を描写してますよね。

「J.D.」は……まったく歌詞が浮かばなかったんですよ（笑）。「もう、この演奏だけでいいじゃん」って。グルーヴだったり演奏だったりで、もう充分にいい曲だと思ってたから、「これに歌詞乗せる必要はないじゃん」って。だからやけくそですよ（笑）。締め切りも迫ってきてたし。

なぜインストにしなかったんですか。

だってたぶん……OKって言われないから（笑）。あと、そこはサービス精神というか、「なんとか歌詞、乗せてみせるよ！」みたいな気概というか。ただ、基本的に俺は、こういう曲の歌詞はギャグだと思ってるんですよ。笑ってくれればいいというか、歌詞ができない自分の状況を、あえてもの凄くしつこく言う、みたいな。

しつこく言う……。

「歌詞ができないぞ、おらぁ！」みたいな（笑）。逆ギレですよね。「できねえぞ！　俺に書かせんのか！」みたいな。まあ、それをそのまま書くというのも、ある種の実験というか、ひとつの試みですよね。

……話が飛ぶんですが、俺はセックス・ピストルズが凄く好きなんです。彼らのアルバムを聴いたときに、結局、歌詞なんて何を歌ってもいいんだなってことを学んだんですね。たとえば彼らは、「EMI」っていう、EMIに契約を切られてムカついたら、EMIを攻撃する曲を作るじゃないですか。そういうのを見てると、何やってもいいんだなって気持ちになるんですよね。だから俺はピストルズ

を聴くと元気になる。「ＥＭＩ」だけじゃなく、「ゴッド・セイヴ・ザ・クイーン」を聴いてもそう。そういう歌っていうのは、ある意味ギャグだし、人によってはシニカルとか反抗的というふうに取るんだろうけど、自分としては、ギャグを感じる。

実際、俺が初期のアルバムでやったことはそれです。「これ以上のことは誰も言わないだろう」というところまで言ってみた。言ったらスゴイことになるというのは、言ってみて、初めてわかったけど(笑)。

何か反響があったんですか？

ありました。俺は昔のボブ・ディランとか、エミネムとかが好きなんですけど、日本人って、基本的にはああいうのが嫌いなんですよね。

ああいうの？

うまく言えないけど、悪意みたいな感じが。だってピストルズなんか、悪意の固まりみたいなもんだし。喧嘩する、っていうんですかね。彼らはいつも喧嘩腰じゃないですか。ああいうのが日本人は苦手っぽいですよ。

挑発されるのに慣れてない？

そうなんです。真面目に怒ったりするんですよね(笑)。いや、怒らしてるんだから、真面目に怒ってくれていいんだけど、その怒りかたにセンスがないんですよね。基本的に日本人は戦いが嫌いですね。常識からはみ出すものは徹底的に排除するというか、見て見ぬふりをする。もしくはフタをする。

でもスタンの場合、この歌詞を読んで誰が嫌な気持ちになるんですか。

ファンというか、ライヴを観た人でも嫌悪感を示す人はいるし、あと、業界の人からもそういう反応があったし。

ライヴ中にブーイングを受けたりは？

ライヴ中にはないですけど、そのかわり、アンケートに書かれたりします。

ファンだけが集まるワンマン・ライヴじゃなくて、複数のアーティストが出演するようなイベントのときに、偶然ファンじゃない人が観たりしても？

そういう状況でも、ライヴ中にはないんだけど……。ただ、俺はいっそのこと、野次が飛んでくればいいと思ってるんですよ。だけどそこを、アンケートで書いてくるところが日本人っぽいと思うんですよね。うじうじしてるというか。そういうところを見ると、喧嘩が苦手だなというか、下手だな、と思うんですよね。喧嘩っていうのは、漢字で書くと「華」っていう文字で書きますよね。だから、本来はそういうパーっとしたものなんですよ。イギリスだとオアシスとブラーが一時期あったじゃないですか。競争みたいに対立して、ファンがハラハラそれを見てるみたいな。本来は、そういうお祭りっぽいもののはずなんですよ。だけど日本人は絶対そうはならないから、苦手なんだなぁって……。勉強になりましたね。だからピストルズみたいなことをそのままやっても、たぶん日本人には通用しない。エミネムみたいなことをやっても、通用しないんです。それは実際にやってみることで勉強しましたね。

そうすると、ひとりで吠えてるみたいになりますよね。

そう、応える人がいなければ、喧嘩のしようがないというか。俺がひとりで空回ってるみたいになってくるんですよ。手応えが全然感じられなくて、やーめたってならざるを得ない。

「これに歌詞乗せる必要ないじゃん」って。だからやけくそですよ（笑）。

それは、喧嘩を売る対象がハッキリしてないからではなくて？

確かに対象はハッキリしてないんですよね。それは送り手側である俺の、いったい誰に対して怒ってるのかというのが、いまいち自分でもわかってないからだと思います。ただ単純に、ピストルズにおける「女王様」みたいな具体的な敵は見い出せていなかったのかもしれない。自分の欠点としては。

でも、見い出せないなら書かなきゃいいじゃないですか。怒る相手もいないのに。

いや、怒ってるは怒ってるんですよ。怒ってるんだけど、どいつが悪いのかわからない、みたいな(笑)。そういう感じなんですよ。

その「わからない」が、じたばたした印象を出しているわけですね。

そうです(笑)。まあ、そういう感じで、怒りとか悪意とか、なんでも言っちまえ、みたいな。

でも、たとえば、パンクは七七年に登場したと言われてますけど、世間的には、その翌年の七八年で衝撃は薄れてしまって、もう終わってしまった、みたいな言いかたをよくされてますよね。そこからもわかるように、そういう「不満を表現していく」という方法は、長く続くものではないのかな、という気がします。

そうそう、そうです。そこは僕もわかってて……。だからこそ僕は、ピストルズはロック史上でも珍しい「いっこも嘘がなかったバンド」だと思ってるんですよ。だからすぐ解散したんですよね。つまり、続けるには嘘が必要なんですよ。ああいうのは続くものじゃないんですよね。僕はそれをピストルズから勉強しました。

同じような感じだと、白洲次郎にも影響を受けました。彼はサンフランシスコ講和会議に全権団顧問として渡米するんですけど、吉田（茂）首相のスピーチ原稿を、英語から日本語に書き変えちゃうんですよね。「日本人なんだ

から日本語でスピーチだろ」って。俺は今の日本にもそういう気概を持って欲しいと思ってます。

そういう気概は、鏡悟さんの作詞における態度にもありますよね。たとえ外国に行って日本語でスピーチしたって、結局は通訳されるだけなんだけど、あえてする。そういう、もがいてる感じが、スタンにはありますよね。

そうですね。無駄なことですもんね。外国でわざわざ日本語でスピーチって。でも俺は、そっちのほうがいいと思うんですよ。いいというか、そうありたい。

白洲次郎がやりたかったのは、態度を示すということですよね。

そう。歌詞に関してはそういう気持ちがあるんですよ。まさに「J.D.」とかそうですけど、「こういうことをやってもいいんだ」っていうことを態度で示したい。

詞が浮かばないなら、その浮かばない様子を書いてしまえばいい、と。

そう。そこまで歌詞にしちゃうことによって、初めて自由になれる。それは確実にある。息ができるというか。歌詞ができないというのはひとつの例であって、もっと根本的なところは、「なんだっていいんだよ」みたいな意識を歌いたいわけであって、俺は実際にそれを実践をすることによって、世間に示したいわけです。それがときには、投げやりなだけに思われて、叩かれたりもして、デメリットもあるんですけど、それはしょうがない。

なんでもいいんだよ、というメッセージを、詞の中でそう書くんじゃなく、世間から「こんなものを発表するのか？」という反響があるぐらいのひどい内容のものを（笑）、メジャーのレコード会社から発売してしまう。その行為でもって投げかけると。

そうです。態度で伝えるわけです。何やったっていいんだよって。

これ以上ない実践的哲学ですね(笑)。確かに、世の中に本当に言ってマズいことなんてないですからね。

そうそう。僕が本当にヤバいと思ってるのは、生きるか死ぬかに関わることぐらいで、そのほかのことはどうでもいい。たいしたことじゃない。だから、そんなに守って生きるなよっていうか。そういうことを、どう音楽に乗せるのかってことに苦心してますね。

作家というのは、ほとんどの人がひとつのテーマを一生かけて書いていくものだと思いますが、鏡悟さんの場合はそこなわけですね。

俺の基本はそこなんでしょうね。

そういった作詞の科学は、今みたいに説明を受けないと伝わらないし、歌詞カードを見てるだけでは気づきませんが、でも、スタンのファンは鏡悟さんがもがいてる様子を多かれ少なかれ感じ取れるわけで、人によっては、それによって「自分ももがけばいいんだ」「自分のやりかたで恥ずかしくないんだ」みたいに、自分を肯定できる場合もあると。そうなれば、結果的には鏡悟さんが伝えたかったことっていうのも伝わったことになると思うんですけどね。

それならいいんですけど……。それにしても今の日本って、いろんな面でヤバいと思うんですよ。危機感を感じてます。とりあえず日本をなんとかしなきゃいけないなって。

それは表現者として、自分がその渦中にいるっていう意識が強くなってきたんですかね。

はい、強くなってきてます。

当事者意識ですね。じゃあ、自分が作った歌詞が、聴き手にとっては悩みを解決するものだったり、生きることの支えになったりすることに対してはどう思いますか？ 少なからずスタンみたいな音楽はそういう受け取られかたをしているのも事実だと思いますが、そのへんはどう思います？

確かにそういう面はありますね。だけど、基本は嫌ですよね。だってもともとは洋楽ばかり聴いていて、むしろ歌詞なんか必要ないと思っていたぐらいの人間だし。神様になりたいわけじゃないし。恥ずかしいし。音楽が好きなだけですから。だけど、期せずしてそうなってしまって、「ああ、なっちゃってるなぁ……」って(笑)。

でも、鏡悟さん自身の、生きていくうえでの処方箋みたいなものを若い聴き手にも教えてあげたいという気持ちは、恥ずかしいと言いつつ充満してますよ。「伝える」ということに関しての啓蒙心は、かなりあるほうなんじゃないかと思いますけどね。

詩集にまとめられるのは困りますね。

やっぱり、ほかの人たちはあんまり書かない歌詞だと思うんですよ。いろんなアーティストの歌詞を見ても、自分のはみんなのと違うな、という感覚があります。で、そうなったときに、ある種の使命感みたいなものを覚えるんですよ。つまり、誰にもやれないことをやれてしまう自分？ それは感じますよ。

みんなと違うというのが重要なんだと思います。だって、若い人がスタンの歌を聴くことによって、それまでに彼ら彼女たちの頭の中でできあがっていた学校や家庭で教わった価値観みたいなものが少しでも崩れてくれれば、鏡悟さんとしては、やるべきことはやったってことになりますからね。

そう。やれることをやるしかないという感じです。

たとえばテレビなんかのメディア、報道なんかにしても、当たり前のことかどうかのジャッジがつきにくくなってきてますよね。小さな不倫報道にしても、「そこ、そんなに責めるとこか？」みたいな。コメンテーターも、台本書い

CamScannerでスキャン

てる人も、観てる人も、下手したらスポンサーも、「それぞらしいじゃん」って思ってるんだけど、そういう本音とか正直な気持ちは、最初からなかったことにされてる。

今って、学校にしても、ハミ出しちゃいけないってことになってるんですよ。だけど、今おっしゃった正直なところっていうのは、やっぱりハミ出す部分なんですよね。だから俺は率先して、ハミ出してもいいんだってことを、今活動で伝えたい。今の日本って、一回でもレールから外れたらおしまいだ、みたいなのがありますから。みんな小心者なのかなんなのか知らないけど……。

まあ、そういう教育方針はあるでしょうね。ハミ出すことへの恐怖心を植えつけて、安定した就職までこぎつけてほしいという親の願いや、それを受けた学校や塾には。

その生真面目さは日本人のいいところでもあるんだろうけど、俺にはそれが息苦しい。単純に、つまんないって思うわけですよ。

たとえばアルバム「ROCK」だと、「弱い男」、「俺の右の心臓」、「アメジスト」、「時の砂」、「SEA SIDE SEX」など、ほとんどですが（笑）、そういう警鐘というか、じれったい気持ちがうまく曲に落とし込まれていると思います。

結局僕が言ってることって、全部同じことなんですよね。同じことを、いろいろと形を変えて表現してる。

そうですよね。だからこその強さがあるんだろうし、詞の内容とメロディが凄く合致してることによって、それが余計に伝わってくる。

それはたぶん……僕は曲ありきで歌詞を書くからだと思います。コードの感じから、まず景色が浮かぶんですね。

「SEA SIDE SEX」なんてまさにそうだと思います。あれを聴いてしまった人にとっては、「このコード進行でこの内容以外を歌われても困る」という気持ちになりますね。

そう。そうやってコードの響きから景色が出てきて、ス

トーリーが生まれていく中で、そこに自分の不満や言いたいことを混ぜていくわけです。だけど、『ROCK』というアルバムでは若干オブラートに包みました。それまでは血を流したものをそのまま出す、みたいな感じでしたけど、ただ出すんじゃなくて、整理整頓するようになった。まぁ、若干ですけどね。僕の気持ちとしてはそういうふうになってきてます。前はモロ出しでした。さっき言われた、もがいてるさまをそのまま見せてた。

確かに『ROCK』以前は肉弾戦というか（笑）、実践的に啓蒙活動にいそしんでいたのが、きちんと歌詞というフォーマットに落としこまれるようになっていますね。いつまでも「J.D.」を蒸し返して申しわけないのですが、確かにあの方法論だと、いざ鏡悟詩集みたいなものにまとめるとなったら、マズいですもんね。

まとめられるのは困りますね（笑）。でも、もちろんそんな自分にもいろんなパターンの詞があって、「J.D.」みたいなのは稀なほうですよ。

もちろん「J.D.」は稀です（笑）。ただ、『ROCK』の歌詞は詩集にもなりえると思いますよ。鏡悟さん自身の生きることへの解釈だったり世界からの疎外感、そしてそこからの脱却ともいえるテーマが、きちんと歌詞表現へと昇華されていますね。

だと思います。

しかも、鏡悟さん自身の生きかたの地図を作るかのように作詞しているように見えますし、だからこそ同時に、聴き手の足下をも照らすものにもなってると思うんです。

はい。

ただ、うまく落とし込んでいるとはいえ、やはりそこでの言語感覚はケタ違いに自由です（笑）。で、何を言いたいかと言うと、歌詞で聴き手の人生にも影響を与えるほどの「地図」を作っているにも関わらず、言葉自体はそれほど吟味されていないように思えるんですよ。たとえば「マジ寒くない？」とか「〜つってんの」みたいに、現代の風俗的な口語

CamScannerでスキャン

というのも頻繁に使われてますよね？　つまりは、聴き手の価値観を揺さぶるようなテーマを抱えているにも関わらず、言葉自体は、あたかも使い捨てのように見えるというか……。

あぁ……でも、あんまり作品を残すとか、そういうことに重きを置いてないかもしれないですね。さっきも言ったように、態度を見せることに重心があるというか。

数年後に使われなくなってるかもしれない言葉を使うことに抵抗はないですか？

ないですね。古いな、と思ったら変えちゃいますからね。今もライヴをやるたびに、歌詞はどんどん変わっていってますから。作品の発表時に、「この言葉は古くなるかな」とかは、あまり考えてなかったな。

じゃあ、鏡悟さんの肉体があるとして、それが寝たり起きたり食ったり悩んだりしてる生活の中から、作品がポロポロ落ちてくるさまを聴き手が見てる、という感じですかね。楽譜や歌詞カードや録音物という記録されたものより、鏡悟さん自身が媒体になっているというか。

そうです。

でもふつう、カッコいいものだけを残したいと思うじゃないですか。

だから、僕は自分の昔の作品を聴くと、「なんてカッコ悪いんだ！」って思いますもん。本当に……なんて言うのかな……「これ出しすぎでしょ……」って（笑）。早川義夫さんのアルバムに『かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう』ってありますよね。自分としては、それをやってる気がします。だから、カッコ悪いはカッコ悪いんだけど、自分ではそれがカッコいいと思ってるんですよね。そりゃあ世間的にはハッキリ言ってカッコ悪いですよ（笑）。でもそういうのがいちばんカッコいい。みんなはそう思わないかもしれないけど。

表面的にカッコいいことっていうのは、簡単にできるで

しょうからね。

もしかしたら、それすらできないかもしれないけど(笑)。

「あゆ」っていう曲名は、浜崎あゆみなんですか？

そうとも言えるし、違うとも言えますね。女の子の名前ならなんでもよかったんですよ。まあ、その頃ちょっと好きでしたけどね。ルックスが。僕、ショートカットの女の子が好きなんですよ（笑）……って冗談は置いといて、まあ、「あゆにでもしたら面白いだろう」とか、そういう軽い悪ふざけみたいなものですよ。どんなことでも、そこに至るまでに、何かひとつ決定的な理由が必要なわけじゃないですからね。女の子の名前ならなんでもいい、というのが大前提で、なんでもいいならあゆにしたら面白いかな？ ぐらいの気持ちで。

そこにも隙(すき)がありますよね。

ただ、僕は、隙があるぐらいがいちばん面白いと思ってるフシがあるんです。わざと隙を作ってる。いや、隙だらけ？ でもそういう人のほうが、僕がリスナーとして見たときに面白いと思うんですよ。だから、リスナーとして面白いと思うことを自分でもやってるだけなんですよね。もし俺がリスナーだったら、スタンの大ファンになりますよ。だって隙だらけじゃないですか（笑）。確かに「つっこまれどころ満載にしてやろう」みたいな心理はありますよね。

ただそれは、あえてつっこまれそうなものを作る、というよりは、自分から出てきたものをいちいち吟味しないというか、チェックしないでそのままいっちゃってる、みたいな印象を受けるんですよ。さっきの「態度を見せる」って話じゃないですけど、そういうプロセス自体が表現の源流になってるのかな、という気すらします。ブログのようなスピード感だったり、いつでも削除修正できるって感じが。

でも、みんなそういう人が見たいんじゃないですか？ 議論を巻き起こす人というか。俺はそういう人が面白いと思うし、俺自身もそういう人が見たい。

CamScannerでスキャン

……勇気がありますよね（笑）。

そう、「勇気があるよね」って言われるんですよ。「いいね」じゃなくて（笑）。実際、同業者の人とかには引かれてますからね。変に、怖い人と思われてることがあるみたいだし、そういう意味で、まだまだ伝わってないんだなと思いますね。俺は単純に楽しくなりたいからやってるだけなんですけどね。勇気があるとかないとかじゃなくて、自然にやってることだから。でもみんなはやらないですよね。「なんでやらないんだろう」となんとなく思ってたんですけど、「ああ、だからやらないんだ」と思うような事態が発生しますからね。反応はツライっすよ。こういうことを言ったあとの反動というのもツライし。バンドで歌ってみることで「日本の社会ってこうなんだ」って、改めて気づかされましたね。だから、傲慢なことばかり言うわけじゃないんだけど、「みんなのためにこんな無鉄砲なことやってんだから、もっと褒めてくれ」って思うことがありますね（笑）。勝手に、無意識にやってはいるんだけど、先頭切って、汚いこと、臭いこと、みんなが避けて通ることをやってるのに、誰もついてこない、みたいな（笑）。

聴き手側からしたら、「誰もそんなこと頼んでねーよ」みたいな（笑）。

そうそう、そんな感じなんです（笑）。

（取材と文／浜田淳）

木村カエラ

きむらかえら◎1984年生まれ。東京都出身。イギリス人の父と日本人の母の間に生まれ育つ。集英社『SEVENTEEN』専属モデル、テレビ神奈川の人気番組『saku saku』のMCなどを務め、2003年にミュージシャンとしてメジャー・デビュー。同世代からの熱狂的な指示を受け、同年にはファースト・アルバム『KAELA』をリリースし、全国区へ。以来、「リルラ リルハ」「BEAT」「Magic Music」などのヒット・チューンを連発。再結成されたサディスティック・ミカ・バンドへのヴォーカル加入、初主演映画となる『カスタムメイド 10.30』公開、2007年の3rdアルバム『Scratch』が自身初のオリコン1位を獲得するなど、つねに話題に事欠くことのない、'00年代を代表するポップ・アイコンのひとり。2009年、初のバラード・シングル「どこ」を発表。

CamScannerでスキャン

リルラ リルハ

詞 木村カエラ 曲 會田茂一

二〇〇六年／木村カエラ『Circle』に収録

私のおまもり
お花　マーガレット
小さな　私を　やさしさで
つつむ　人が　好きな花で

とまどいが　訪れる
時に限って
自分を　なぜだか　苦めてる
そんな時こそ
やさしさ　あげたいの

CamScannerでスキャン

忘れないで　見つめることを
今できるでしょう?
今しかない　この時間を
あなた次第で

REAL　LIFE　流れゆく
REAL　HEART　変わりゆく

私のおまもり
お花　マーガレット
ひたむきで　可憐な
かわいい花
私の支え
こころが　強くなる

忘れないで　見つめることを
忘れないで　感じることを
今できるでしょう?
今しかない　この時間を
あなた次第で

REAL　LIFE　流れゆく
REAL　HEART　変わりゆく

[illegible]

無関心では
いれないくらい
何だか　気になって
閉ざされている　あの子の世界に
立ち入れずにいる

理解するのに　受け入れる
ゆるがない心を

La♪
With appealing eyes.
La♪
Feel like losing you easily.
そばにいるのに

何を思って
何を考え

CamScannerでスキャン

何を見てるのか
伝えることを　失うことで
消えてしまうだろう

もろく　きれいで
ガラスのような
不思議な目をして
La♪
　With appealing eyes.
La♪
　Can't get it out
La♪
　With appealing eyes.
La♪
　Feel like losing you easily.
そばにいるのに

CamScannerでスキャン

ワニと小鳥

CamScannerでスキャン

涙が止まらなかったんだ
ダメな　ボクは君を食べた
好きなところばかりの君に
会えることもない
今は少しおちついてきたよ
でもね　ボクはおくびょうだ
自分を　イジめてるつもりで
生かしてる

だからね
いつも頭の上に止まる
小鳥を見上げてみてる
かわいい声
君の色
全てが大好きだったんだよ
みにくいボクに
体をゆだね　心をゆるす
戻ってきてよ

君のステキなところも
ボクはわからなくなってた
１番うばってはいけないもの
気に入らないことに
ハラを立てて
君を食べた

後悔してるよ
思い通りにしたいだなんて
おかしな話だ
本気で笑ってつぶやいた

だからね
いつも頭の上に止まる
小鳥を見上げて笑う
君に重ねて
思い出してる
たくさん話をして
言葉を聞いて
こんなボクなら
生かしてあげれるかな

だからね
いつも頭の上に止まる
小鳥を見上げてみてる
かわいい声
君の色
全てが大好きだったんだよ
みにくいボクは
食べないよ

食べないよ
もう

CamScannerでスキャン

妄想がバーッと広がってるときは、言葉が次々に「外に出してくれ！」って言ってくる。あとでその曲を書いたときのことを思い出そうとしてみても、頭の二行ぐらいしか覚えていないぐらい。

今、もの凄く葛藤してるんです。

何を葛藤してるんですか？

最近頂いた新しい曲のデモテープを聴いて、もの凄く興奮したんですよ。聴いた瞬間に、凄くイメージが広がる曲で。で、そうなると、その曲の歌詞を早く書きたい、早く書きたいな、って、大変なことになるんですね。録音中の車でも興奮しちゃって、「楽しい楽しい！」ってずっと言ってるんです（笑）。でも、その前に別の曲があって、その歌詞がなかなか書けなくて……。

早く書きたいと思ったほうを先にやるわけにはいかないんですか？

いかないんです。わたしは絶対に、先にレコーディングの予定が入ってる曲からやることにしてて。たぶん、もしそこで、書きたいほうの曲にいい歌詞が書けてしま

ったら、悩んでた曲へのヤル気がいっさいなくなってしまうと思うし、何より自分が楽しくなくなっちゃうんですね。それなら、やらなきゃいけないことを先にやる。楽しみは後にとっておく。もう、これは性格としか言いようがないですね。

だいたいのスケジュールを言ってしまうと、歌詞を書く時間というのは、いつも一週間ぐらいあるんですけど、その締め切りまでに書き上げたものを、まずレコーディングするんですね。そしたらまた歌詞を書く一週間があって、またレコーディングして……っていう繰り返しになっていて。

終わった瞬間が、書き始めなわけですね。

そうです。ただ、頭の中でうまくまとまらない曲は、レコーディングの前日にできることも多いので、よく「歌詞は一夜漬けです」なんて言いかたをしたりもするんですけど……。

その、「やらなきゃいけない歌詞」と「早く書きたい歌詞」の違いを知りたいと思うんですけど、曲を貰ってから歌詞を書き始めるまでのプロセスというのは？

曲を受け取って、いっつも変わらずにすることは、それを聴いて、何が頭に思い浮かぶのかっていうことに集中しますね。それは完全にイメージの世界だったりもするんですけど、ギターがフニョフニョフニョフニョいってたら、「ドラムのリズムにあわせてガムを噛んでる音に聞こえるなー」とか「動物が走ってる音に聞こえるなー」とか想像して、そこからどんどん妄想を膨らませていくんです。ただ、いくら妄想だとはいっても、わたしの歌詞は、それを私生活の中の出来事に重ねあわせて書くことが多いので、まったくの空想というわけでもないんですね。だから、最初にそのイメージが沸かない曲は苦手です。湧けばすぐにワーッと書けるんだけど……。

そのイメージは、映像として浮かぶんですか？

そう。映像として、物語みたいに浮かんでくれると、書くことにも統一感が出るので一気に書けるんです。だ

から、学校でもよくあったと思うけど、先生から、「家族の大切な人に宛てた作文を書いてください」って言われたら、お母さんに対する気持ちを書くみたいなもので、曲を聴いたときに、何かひとつテーマが決まらないと、いったい自分が何を言いたいのかがわからなくなってしまって、面白い言葉ばかりを見つけすぎてしまうんです。だから、わたし自身がそのテーマを身近にある何かにたとえられたり、現実的な何かと合体させて考えることができる内容が出てこない限りは、凄く難しくて。
……ただ、いくら書いてもダメだな、って思うときは、もうムリヤリ書くこともありますね。

ムリヤリの詳細を教えてください(笑)。

ムリヤリというか(笑)、それは、感覚的に書くんじゃなくて、凄く苦労して、頭で考えながら書いてしまうってことです。そうやって書いちゃった歌詞は、いわゆる歌詞っぽい歌詞になりますね。イメージとしては、小説とかを書いてる人といっしょなのかな、と思う。たとえば、「次にこの言葉がきたら、情景も浮かびやすいし、展開も面白いし、読者に意味も通じるかなぁ」みたいな考えの中で、面白い言葉を探してるっていう状態。そういうときは、どこか自分の言葉じゃなくなるような気がするし、文章も成り立たせなきゃダメだとか、そういうことばかり考えてしまうので、気持ち悪い部分があって。
その反面、感覚的にパンって出てきた歌詞は、意味も、情景も、展開も、面白い言葉も、無理なくすらすら書けちゃうんですよね。妄想がバーって広がってるときは、言葉が次々に「外に出してくれ！」って言ってきて、すっごく楽に書けるし、もうね、自分でもなんでそういう言葉が出てくるのかわかんなくなってることも多いぐらいですね。あとでその曲を書いたときのことを思い出そうとしてみても、頭の二行ぐらいしか覚えていないぐらい。こうきたら、次はこう、次はこうって、どんどんどんどん出てくるから、上から順番にダーって書ける状態。

ちなみに、頭で書いてしまったという代表曲は?

パッと見てすぐにわかりますよ。(『Scratch』の収録曲を見て)「Snowdome」は頭ですね。意外と「TREE

「CLIMBERS」も頭です。逆に、感覚で一気に書けたのは「ワニと小鳥」とか「きりんタン」。あと「never land」「SWINGING LONDON」「L.drunk」「JOEY BOY」なんかもそう。一時間くらいで書いてますね。

その、妄想が湧く／湧かないの違いはどこにあるんでしょうね。デモテープの好き嫌い、ではないですよね？

ないです。曲というのは好きなものしか選んでいないので、自分の手元に貰った時点で、嫌いな曲ではないんですよ。だから……なんでしょうね……それはもう、書けば書くほど、なんなんだろうって思う。知識が増えれば増えるほど難しくなる。いちばん最初のアルバムなんて、なんの知識もテクニックもないまま、自分の書きたいことをただズラーッと並べてるだけだったから、ホントに楽だったなって思うんですよ。当時の歌詞を見て、だからこそ好きだなって思える部分もありますね。

あとね、自分の中でのプライドだかなんだかわからないんですけど、わたしは同じ言葉を繰り返し使いたくないんですよ。もちろん「甘い」とか、そのぐらいシンプルな言葉は何度も使ったりしますよ。でも、その場合も組み合わせやテーマを変えてみたり、必ず同じ意味では使わないようにしてます。

そこでも新しいものを生み出すのが難しくなっているわけですね。

日々難しくなってますね。だって、デビューする前は、歌詞を書きたくて、曲がないのに書いたりしてたんですよ。中高生の頃は歌手になれるなんていっさい感じてなかったんですけど、ただ、なりたいっていう気持ちは昔からずっとあったので、曲がない中で、Aメロ／Bメロ／サビっていう形の歌詞を書いてたぐらい。一〇代の頃だから、大人になることに対して悩んでいたり、好きな人のことや友達のことをよく考えてた時期でもあったと思うんですけど、そうやって自分にしかわからない不安や楽しみを言葉にすることが楽しくて、ノートにどんどん書いてましたね。

今、そのノートを見返すことはない？

デビューした当時に見返したこともあったけど、やっぱりそれも同じ言葉を使いたくないという気持ちがきてしまって、そこから言葉を選ぶみたいなことは全然してませんね。前に書いた歌詞から新しい歌詞が生まれることはまったくないですし、当時の言葉や感覚、感情を使うということも、もうないと思うので。

だから、その当時の歌詞は、本当にそのときだけのものというか。今自分で振り返って、あの時に歌詞を書いておいてよかったなぁ、みたいに思うことはないです。ただ、高校生で初めてバンドを組んだときに、学校の授業中に書いていた歌詞をそのまま生かそうとしたことはあって。だけど、メロディの中に初めて歌詞を当てはめようとしたときに、伝えられる言葉の数に限界を感じて、凄く難しいなって悩んだのは覚えてます。だからそれ以降は、たとえば歌詞を先に書いて、たくさんノートに溜めておくみたいなことはしてません。書けと言われたら、書く感じですね(笑)。

なかなか書けない場合はどうするんですか?

八つ当たりしてますね(苦笑)。書けない、書けないってずっと言ってる。無意味に、ずーっとずーっとイライラしてる。何かを探してるときは人の話も聞かないし、自分が話したことも覚えてなくて、そのことしか考えてない。そのときは、かなりひどい状態だと思います。

その探している何か、というのは、やっぱりテーマのほうですよね?

そうです。言葉は次の段階ですね。なにしろ、ひとつの歌詞を書いた後に、いきなり違うところには目がいかないじゃないですか。一週間おきに頭のスイッチを切り替えるように新しいことを考えるのは無理だし、人の脳味噌って、そんなにうまくできてないと思うし。だから、次は何を書こうかっていう段階で、自分の中にもともとあったものが自然に出てくる場合はいいんですけど、テーマがなんなのか探さなきゃいけないところから始まるときは、とにかくイライラした一週間を過ごして、人に当たって悪いことしたな、っていう反省の気持ちをテーマに書き始めることもありますね。

CamScannerでスキャン

あと、そういう場合は、とりあえず、ふつうの生活をするように心がけますね。家の中を歩いたり、シャワーを浴びたり、掃除したりして。

それはいちど、思考を日常に切り替えて、歌詞でいっぱいになった頭をリセットするってこと？

いや、歌詞のことはできあがるまでずっと考えてますね。ただ、そうやって生活している間も、信じられないくらいデモテープを聴きまくるから、メロディが叩き込まれていって、絶えず頭の中で鳴ってるような状態になるんです。たとえば人の歌でも、鼻歌とかで歌うときは歌詞がめちゃくちゃだったりすると思うんですけど、そういうふうに、自分の歌にも勝手に言葉らしきものがついてきて、いきなり歌い始められるときがくるんですよ。とくに、シャワーを浴びてるときと、もう書けないと思ってベッドに入ったときに、勝手に頭の中で歌いだすことが多くて。寝ようと思った瞬間に、ぶわーってできあがってしまうこともあるので、その方法を知ってからは、自分がそういう状態になるまであえて待つっていうことはよくやりますね。できないから寝ようっていうふうには、なかなか思えない性格なんだけど、それでもできないときは、あえて諦めてみるようにしてますね。

歌詞が書けるのかどうかが、本当にそのときしだいなんですね。

タイミングでしかないんですよね。悩みがあるときは、それがすぐに妄想に繋がることもあるから、そういう意味では不幸なときのほうが書きやすいのかもしれないけど、もちろん楽しい歌詞のほうが書きたいわけだし。もう、わたしは幸せなのか不幸なのかよくわかんないなって思ったりしますね。……なんでしょうね、だんだん自分のことがわかんなくなってきた(笑)。

その妄想力を鍛えるために、何かしていることはありますか？

ダントツに多いのはディズニー映画を観ることですね。わたしの世界観や、頭の中身は、すべてディズニー

のアニメーションでできあがってると思います(笑)。それは間違いないですね。小さい頃からずっと観てきたものだし、とりあえず木が動くのが大好きなんですよ(笑)。

たとえば、「ワニと小鳥」という曲には、ティッコ、ティッコっていう音がずっと入ってるんですけど、最初にその音を聴いた瞬間にもピーターパンの時計が思い浮かんで。そこから、「うわ、やばい！ 時計を食べたワニがくる！」っていう妄想が勝手に始まって、川のせせらぎの音とかも聞こえてきて、「ダメなボクは君を食べた」みたいな歌詞が生まれる。ほかにも、「never land」はピーターパンだし、「MagicMusic」はティンカーベルだし、「Humpty Dumpty」はマザーグースだし、「鏡よ鏡」は白雪姫だし、アニメからのインスピレーションというのは本当に大きいですね。

アニメ以外にも、「Samantha」は海外ドラマ『奥様は魔女』のサマンサからだし、子供の頃はホント、ありえないぐらいファンタジーばかりを観てたんですよ。本当にファンタジーものが大好きなんです。映画『ネバーエンディング・ストーリー』なんかも小さいときから何十回と観てて、サントラも買って、音楽もずっと聴き続けていたぐらい。だから、子供のときに蓄積されたものからの影響っていうのは、凄くあると思う。それがなければこういう歌詞は書いてないような気がする。子供の頃に観たり聴いたりしたものって、本当に大切なんだなって思いますね。教習所でも訊かれたもん。「子供のとき、何を見て育ちましたか？」って(笑)。

教官に？

そう。教官の人に「子供が生まれたから、どうやってカエラさんが育ったのか知りたいって」言われた。どういうふうに育てたらカエラさんになるんですか？ って(笑)。

大人になってからはどうですか？

歌詞を書く／書かないに関わらず、自分の妄想の幅を広げてくれるようなものはつねに探してますね。それこそ、自分が妄想モードに入ってるときは、テレビでたまたまやっていた、中国の妖怪の特集みたいなのを観て、

CamScannerでスキャン

その名前を全部メモっていたり。

そんな特集がありましたか(笑)。

あったんですよ！ そういう、ちょっと気持ち悪いものも好きなんですよね。たとえば、「フーシー」っていう妖怪が現れると戦争が起きるとか、「ワウワユー」というのは、サンショウウオのことなんですけど、中国では赤ちゃんの泣き声を「ワアワア」って言うらしくて、その響きが似てるってことから、サンショウウオが出産の守り神的なものとして使われてたりとか。あと、最近、紙おむつのリサイクルが流行ってるとか(笑)。

そんな情報までを(笑)。

ひたすらメモしてますね。ただ、メモだとすぐに捨てる癖があるから、ほとんどは携帯ですね。メモらないと、本当にすぐに忘れるんですよ。いつも自分の感覚に近い言葉というのを探してるから、頭で覚えていられると思いがちじゃないですか。でも、絶対に覚えていられないんですね。

じゃあ、そういったアニメーションでも、妖怪でも、どこかしら自分の感覚に近いモチーフや言葉を拾ってきて、そこに自分の内面世界を繋げて歌詞を書く、っていう感じですかね。

チョコレートを食べれば、
ほとんどの人が、
甘いって感じるわけでしょ？
そういう本質を、
わたしなりの言葉で
捉えられればって思ってます。

そうですね。わたしは自分が実生活の中で経験したことしか書けないし、妄想に走りながらも、その奥には、平凡な日々の素晴らしさで感じた、心の内側を書きたいと思っていて。そういう歌詞を、みんなと共有できればいいと思いますね。

歌詞によって、自分をわかってもらいたいという気持ちはありませんか?

そういう気持ちはもうなくなりました。最初の二枚のアルバム、『KAELA』と『Circle』までですね。それまでは、「わたしのことをわかって！わたしの不安や、イヤな気持ちをわかって！」っていう、おしつけがましい歌詞もあったと思います。でもそれ以降は、聴いてくれる人ひとりひとりに向かって「ここに共感してください」っていうんではなくて、「きっと共感してくれる人がいるはずだ」ぐらいの気持ちで書いてますね。

あ！えっとね、今思ったんですけど、頭で考える詞と、感覚で考える詞には、ひとつ、大きな違いがあって。頭で考えてるときは、なんとか人と共感しようとするあまり、頑張りすぎてるのかもしれない。人が、自分の詞を見て、どう思うのかなっていうことが、いちばん気になってる。

自分じゃなく、他人がどう思うかっていうこと考えてる?

そう。だから、頭で書くという時点で、自分のことじゃなくなってるから、余計に書けなくなってるんだと思うんですよね。まず、いちばんに考えてるのが他人で、しかも、木村カエラの音楽を聴いてくれる人たちのこと。

それはいいことじゃないんですか?

ただ、自分にとって正直なものにはなりづらいと思うんですよ。たとえば、わたしの近くにいる人のことを歌うのであれば、その人の感情になっても書けると思うし、そういう創作は、妄想に近いので、きっと正直なものなんです。ただ、わたしの曲を聴いてくれる人が、この歌詞を見てどう思うのかっていうことを考え始めちゃう

と、理屈で考え始めちゃうんですね。そうなると、もう書けなくなる。だからこそ、全部の曲を感覚で書きたいと思うんですよ。そういう、頭からひねり出したものではない歌詞には、絶対に正直な何かが出るはずだし、その正直な何かには、絶対に共感してくれる人がいると思うから。

たとえば「never land」とかの妄想系のものは、完全にわたしの感覚で書けていて、そのときは「まったく同じことを世の中の何百人もが思ってるはず！」って思いながら書けてるし。……でもね、チョコレートを食べれば、ほとんどの人が、甘いって感じるわけでしょ。だから……なんかね……そう、歌詞の全部じゃなくても、どこか一行だけでも、そういう本質を、わたしならではの言葉で捉えて、それが少しでも届けばいいかなって思いながら書いてますね。それを頭で考えちゃうと、全部に共感してもらおうとしてる歌詞になってくる。そういう歌詞は、一行一行がクドいって思っちゃう。わたしにしかわからないのかもしれないけど、頭で考えた詞には、ゆるさがないんだよね。

感覚で書いた歌詞であれ、頭で考えた歌詞であれ、つねに聴き手というのは意識にあるんですね。

ありますね。木村カエラとして出すすべてものに対して、他人のことを気にしてますね。ただ、それはさっきも言ったように、聴き手やファンの人にもっと気に入ってもらおう、と思ってのことでは全然ないんですよ。むしろわたしは、自分の歌や歌詞で、ファンをバラバラにしたいと思ってるぐらいで。意味わかります？

すみません。もう少し詳しく話してもらってもいいですか？

うーん、凄く簡単に言うと、日本人は流行りものが大好きじゃないですか。だから、わたしがCMやテレビにめちゃめちゃ出てたら、「あ、木村カエラって人気あんだ。じゃあ、わたしも好き！」っていうような人たちもいると思うんですよね。そういう、みんなと同じ考えを持とうとして、みんなと同じことをしてなければいけないと考えてる人たちとか、ひとりでは何もできない人とか、木

村カエラというものを特定のイメージに押し込もうとするような人たちの集団を、大きなひとつの脳とたとえるとして……

周囲に流されて自分の意見を持ってない人が集まって、顔の見えないひとりの大きな脳になってるって考えればいいのかな？

うん、そんな感じ。その人たちが集まって、ビッグなひとつの脳になってる。だったらわたしはその脳に向きあって、歌でバラバラにする、っていうイメージ。歌で、本来のひとりひとりに戻してあげるという感じ。だから、そのひとりひとりがわたしのアルバムを聴いて、わたしの言葉を聞いて、自分の考えを持とうとすることだったり、そういう意識の変化を感じられたらいいな、っていうのがわたしが歌う目的かな。だから、そのビッグなひとつの脳と、木村カエラの間には、もの凄い壁があるんだけど、わたしがひとりひとりに向けて歌うことで、団体が個人になって、その個人がひとりひとりで考えるようになって、そこで初めて、共感とか尊敬とか……自分で言うのもなんだけど（笑）、憧れになってわたしに返ってきてくれればいいと思ってるのね。

そういうふうに、聴き手を意識した歌詞を書くうえで、特別に気をつけてることってありますか？

自殺しないように。ただ、それだけですね。わたしの歌詞に内面的なことが多いのは、そのせいだと思います。たとえば木村カエラを聴いてくれる人に、大きな悩みがあったり、自分で自分をダメだと思うようなことがあっても、わたしの歌を聴いてくれる限りは、そういう悩みを、決して死には結びつけて欲しくない。聴いてくれた人を、死から救うっていうことしか考えていない部分がありますね……。

……その……わたしは、ずっと昔に、友達が自殺してしまったことがあるんですよ。しかも、その子が死んでしまったときに、「リルラ リルハ」を書いて、その曲でわたしは有名になったんですよ……。この話はあまりしないから涙が出ちゃうんですけど……

あの曲は、その子に向けて書いた歌詞だったんですか？

うん、すべての言葉がその子に向けてのものですね。だから、考えちゃうでしょ？　この歌で有名になるっていうのも。うん……そうですね……その子がわたしの歌を、ずっと昔から好きだったので……とにかく衝撃的だったんですよ。ショックだったんですね……だから、こう、ずっとそういうことをテーマにっていうか、そういう子たちを救えればいいなって思ってる自分がいると思うんですけど……。

もう誰も自殺しないように！
わたしの歌詞に
内面的なことが多いのは、
それを伝えたいせいだと思います。

当時は「リルラ リルハ」が使われたボーダフォンのCMがヘヴィー・ローテションでオンエアされてて、雑誌を開けばカエラさんが載ってるし、映画は『カスタムメイド10.30』への出演もあったし、渋谷の街の看板は、それこそカエラ一色になってて。

だから余計に、自分が何を提示していかなきゃいけないのかっていうことに対して、もの凄く悩んだんですよ。やるからには、きちんと意味のあることをしたいと思っていたから、当時から「もう誰も自殺しないように！」っていうことしか頭になかったんだと思うんですよね。それが今もずっと変わってない。だからわたしの歌詞は、少しでも心の楽しみを持てること、気持ちが上にアガれること、幸せなこととかを書くようにしていて。そういうテーマが変わらずにあるのは、そのことがあったからだと思うんですよね。そのことがあってからは、自分の存在価値とか、自分が人に対して何ができるのかっていうことを凄く考えるようになったし、それは今でもずっと考えてることで……。

CamScannerでスキャン

この曲は、メロディも歌詞も、とてもポジティブなものですけど、そういう辛い状況のときに、前向きなことを書くという姿勢に自分を持っていくというのは、本当に大変だったと思います。

うん、そうですね……大変でしたね……もしその子に話しかけることができて、その子が死んでしまうのを防げるとしたら、おそらくこういう言葉をかけてるなって思った言葉を書いたので……。

その子は、そんなに昔からの仲いい感じでもなくて、もともとは友達の友達だった子なんですよ。ちょっと精神的に危なっかしい子ではあって、本当に何回かしか遊んだことがなかったんだけど、凄く急激に近づいた子だったので、当時の自分の意識の中には、ずっとその子がいて。……そしたら、ある日突然……自殺しちゃったっていう電話をもらって……。それを聞いて、ビックリして、涙だけがパーって流れて……。

その涙というのは、それまでの自分の歌では救えなかったという後悔の涙でしたか？

ううん。歌で、っていう意識はまったくなかった。ただ、自分に何かしてあげられることはなかったのかな、っていうのはずっと考えた。自殺してしまった理由は全然わからないんだけど、それでも、何かしらできたことがあったんじゃないかな、って考えてしまって……。

……だから、その当時のことを思い出してしまうってこともあって、あんまり『Circle』ってアルバム自体を振り返ることがないんですけど、たとえばこの「BEAT」という曲も、命のことを歌ってるんですよね。辛いことも楽しいことも、ずーっと繰り返しでぐるぐる回ってんだっていう歌ですね。当時はそういうことしか考えてなかった。今辛くても、次がくる。次がきたら、また辛いときがくるけど、またその次は……っていう。ただ、このアルバムがあったからこそ、今みたいな考えかたも持てるようになったんだと思います。自分で歌詞を書くからには、辛いことというのも、経験しないよりはしたほうが絶対にいいと思うんですよ。ただ、それが友達の死っていうのはもう絶対に嫌ですけど……。

そこで、歌う言葉に対する意識や重みも増しますよね。

CamScannerでスキャン

そう、それは凄く感じますよね。だから、「もしこの言葉を使ったら、聴いた人はどう思うだろう？」っていうのは、ちょっとしたことでもよく考えてます。凄くギリギリで生きてる人たちにとって、この言葉はきついかもしれない、って思った言葉は絶対に使わないですね。スタッフには「そんなことないよ。気にしすぎだよ」って言われても、絶対に使わない。感覚的にスラスラと書いてるときに、ちょっとギリギリなものが出てくることがあるんですね。ハッキリとマイナスな言葉はもちろん使わないし、たとえそういう意味に取られる危険の低いものだったとしても……たとえば「落ちる」とかでも、自分の中でキツい言葉だと感じたら……使わないですね……

……ちょっと、一息入れましょうか……。

ほんとに、このことはほとんど話したことないので……すいません、なんか……最近、凄く涙もろくて、すぐ泣いちゃうんですよ。ラジオのスタッフさんに子供が生まて、出産に立ち会ったっていう話を聞いただけで、バー……みたいな（笑）。ホントにね、もう、『サザエさん』でも泣くぐらい。

『サザエさん』のどんな話で泣いたんですか？

どんな物語だったかは忘れたんですけど、フネさんはずっと家にいて、波平さんは仕事をして、お酒を飲んで帰ってきたりするじゃないですか。でも、わたしが観た回の話では、そのふたりが、夜、屋台に行って、温かいおでんを並んで食べるシーンがあったんですね。そこで、フネさんが波平さんにお酒をつぎながら、「たまにはこういうのもいいですね」って言うんですよ！　そこで号泣して！

ああ、確かにそれはグッときますね。

きますよね！　なんか、懐かしいなぁ、みたいな。フネさんが「じゃあ、わたしももらいましょうか」みたいな感じで。凄く愛情を感じるじゃないですか。すばらしいな、って思って。だから、そういう人と人の温かさを

感じちゃうと、もう大変です。

フネさんと波平さんじゃないんですけど、日々の暮らしの中にラヴの要素はどれくらい入ってますか？　さっきの「ビッグなひとつの脳」的には、カエラさんは、いわゆる直球のラブソングは書かないと捉えられていると思うんですけど。

ラブソングを書きたくないっていうわけではないんですよ。ただ、わたしが書こうとしてるのは、心の全体像なんですね。たとえば生活の中に、悩み、遊び、仕事、ラヴ、というのがあるとするじゃないですか。そこで、「ラヴソングを書こう」と思って書く人は、心の中の「ラヴ」に集中して書くと思うんですよ。「遊び」について書きたい人なら「遊び」に集中するんだろうし。

いわゆるパーティー・ソングとくくられるものができますよね。

でも、わたしは気持ちの全体を書く癖があるので、そういう要素が、全部を表現したひとつのテーマ、「心」としてまとまってしまってるんです。だから、たとえば、「マスタッシュ」という曲では、「愛なんてもんは」って歌ってるけど、それは、たまたまそのラヴの部分が強まってるだけなんですよ。あの歌詞は、自分が何をしていいのかわからないっていう悩みがある女の子がいて、ライブハウスやクラブで遊んでるときに、ふと静けさが訪れて、自分の中で答えを見つけるっていうものなんですけど、そこには仕事も、悩みも、遊びも全部が入ってるんです。で、その自分の気持ちに気づかされる瞬間を、恋愛にたとえているだけで、全体としては、どんなに悩んでいても、答えは自分の中にあるし、辛いことも楽しいことも、何ひとつとして無駄なものはないし、人生には大切なことなんだよってことを歌ってるんです。

だから、わたしは心の中のどれかひとつのキーワードに、どっぷりとハマるっていうことがあまりないんですよね。心の全体が、マイナスになっているのか、プラスになっているのかというのを、妄想を織り混ぜて書いているんじゃないかなって思います。

CamScannerでスキャン

心の内側を書いてゆくと、そのたとえや暗喩として、それが恋愛になったり、友達や家族のことになったりするってことですよね？

そそそ。しかも、そこには自分のそのときどきの気持ちや妄想が入るわけだから、デモを聴くまでは、わたし自身もどんな曲になっていくのかわからない。そこはコントロールできないんですよ。たとえば「ワニと小鳥」なら、人間関係の歌で、「マスタッシュ」ならラブと遊びの歌ですよ、みたいに、あとからなら分類できるかもしれないけど。

たとえば「Snowdome」もラヴソングとして聴けると思うんですけど、わたしとしては、家族的なものを歌ってるんですね。

確かにあの歌詞は、失恋してしまった「わたし」と「あなた」のスキー旅行の思い出を描いているようにも捉えられるし、おじいちゃんとかおばあちゃんとか、もうこの世にはいない大切な人を想ってのものにも聴こえるし。

だから、やっぱり自分自身が歌詞に対してめざすところというのは、ひとつの意味しか持たない歌には絶対にしないっていうことですね。聴く人がたくさんいる以上、ひとつのことに偏らないように、その人たちがどんな状況でも当てはまるものにしないといけないと思ってて。その人が楽しいときに聴いたら楽しく聴こえるし、落ち込んでるときは悲しく聴こえたり、励まされてるように聴こえたり、恋愛で悩んでるときは、やっぱり恋愛の曲に聴こえるようにしたい。だから、聴く人によってラヴソングって捉えられることは問題ないし、逆に、いろんなふうに捉えてもらえる歌詞でないとつまんないって思いますね。

聴く人それぞれにとって、そのときどきで感じかたが違う、多層的な歌詞でありたいってことですよね。

うん、そうありたいですね。だから、なるべくひとつのことに固まらず、捕われずにいたいと思ってます。そうしないと、わたしの思う本当の共感というのには繋がらないと思うんですね。

CamScannerでスキャン

心の内側を書いてゆくと、そのたとえや暗喩として、それが恋愛になったり、友達や家族のことになったりするってことですよね？

そそそ。しかも、そこには自分のそのときどきの気持ちや妄想が入るわけだから、デモを聴くまでは、わたし自身もどんな曲になっていくのかわからない。そこはコントロールできないんですよ。たとえば「ワニと小鳥」なら、人間関係の歌で、「マスタッシュ」ならラブと遊びの歌ですよ、みたいに、あとからなら分類できるかもしれないけど。

たとえば「Snowdome」もラヴソングとして聴けると思うんですけど、わたしとしては、家族的なものを歌ってるんですね。

確かにあの歌詞は、失恋してしまった「わたし」と「あなた」のスキー旅行の思い出を描いているようにも捉えられるし、おじいちゃんとかおばあちゃんとか、もうこの世にはいない大切な人を想ってのものにも聴こえるし。

だから、やっぱり自分自身が歌詞に対してめざすところというのは、ひとつの意味しか持たない歌には絶対にしないっていうことですね。聴く人がたくさんいる以上、ひとつのことに偏らないように、その人たちがどんな状況でも当てはまるものにしないといけないと思ってて。その人が楽しいときに聴いたら楽しく聴こえるし、落ち込んでるときは悲しく聴こえたり、励まされてるように聴こえたり、恋愛で悩んでるときは、やっぱり恋愛の曲に聴こえるようにしたい。だから、聴く人によってラヴソングって捉えられることは問題ないし、逆に、いろんなふうに捉えてもらえる歌詞でないとつまんないって思いますね。

聴く人それぞれにとって、そのときどきで感じかたが違う、多層的な歌詞でありたいってことですよね。

うん、そうありたいですね。だから、なるべくひとつのことに固まらず、捕われずにいたいと思ってます。そうしないと、わたしの思う本当の共感というのには繋がらないと思うんですね。

CamScannerでスキャン

そこでもやっぱり、「伝える」というところに意識が向いている。

伝えたい気持ちは強いと思います。今、ちょうど新しい曲の詞を書いてるんですけど、「echo」という言葉が気になっていて。反響するっていう意味のエコー。やまびこのエコーは人の共感を呼ぶような雰囲気もあるし、ライブハウスでもエコーは起こるし。

そのインスピレーションはどこからきたんですか？

ちょうど詞を書いてるときに、「バナナと牛乳の相性って、なんていいんだろう！」って思って（笑）。それはおそらく、みんながみんな思うことじゃないですか。バナナミルクはみんなが美味しいって思うだろうなって。そういうふうに、たくさんの人と共感できそうなことをズラーって並べた歌になればいいなと思いますね。

でも、その奥にはカエラさんならではのテーマがあるんですよね？

そうです。女の子なら、誰でも憧れてしまうような人っているじゃないですか。「あの子みたいになりたい」とか。そういう、女の子がいつも考えてることの中に、「バナナと牛乳は美しいハーモニー」みたいなことを書こうとしていて、「結局は、みんな同じことを思ってるんだよ」っていうことを伝えたい。たとえば美味しいものやキレイなものを探していく気持ちっていうのは、そうとは気づかないうちに、どんどんと自分を先へと進ませてくれてるはずなんですよ。だから、その気持ちをずっと繋げていけば、人とも共感しあいながら上へ上へといけて、素晴らしいっていう。今はそういう歌詞を書いてます。

バナナと牛乳から、とても前向きな「今」に着地してますね。

わたしが歌詞を書くうえでのモットーというのは……ふたつあったんだけど、最近、そのうちのひとつを忘れちゃったんだよね（笑）。ただ、ずっと昔から持ってる、もうひとつのことっていうのは、今っていう時間を大切にして、その時間をちゃんと生きること。よく聞く言

CamScannerでスキャン

葉ですけど、「今を生きる」っていう言葉は、ずっと自分の心の中にありますね。

（取材と文／永掘アツオ）

CamScannerでスキャン

向井秀徳

（ZAZEN BOYS）

むかいしゅうとく◎1973年生まれ。佐賀県出身。1995年、福岡にてナンバーガールを結成。
ヴォーカルとギターを担当。1999年、シングル「透明少女」にてメジャー・デビュー。アルバ
ム『SCHOOL GIRL DISTORTIONAL ADDICT』『NUM-HEAVYMETALLIC』を発
め、日本のオルタナティヴ・ロック・シーンを刷新するかのような傑作を発表。2002年のグルー
プ解散ののち「MATSURI STUDIO」を設立し、同時にZAZEN BOYS（ザゼン・ボーイズ）
をスタート。比強度／比弾性率の極めて高いカーボン素材のような演奏に、唯一無二の心象描写
を加え、ときにキーボードを弾き、無戒秀徳アコースティック＆エレクトリックでの活動も平行
させながら、『ZAZEN BOYS』〜『ZAZEN BOYS 4』と、現在までに4枚ものアルバムを発表。

CamScannerでスキャン

Honnoji

詞・曲　向井秀徳　二〇〇八年／ZAZEN BOYS『ZAZEN BOYS4』に収録

CamScannerでスキャン

本能寺で待ってる…
本能寺でずっとずっとずっとずっと待ってる

TAXI 森まで行って やつらが待ってる TAXI 森まで行って
墓場に散った 骨の連続 とっても永らく 歴史が水泳
炊き出しの豚汁の行列 並んで待ってる
UFOの飛来 次来るのは何年後 10 years ago
時間軸の崩壊 次来るのは100年後 それまで待ってる
本能寺で待ってる…

のけぞりながらベランダで小宇宙を見る
逆立ちしながら天見上げ はっかたばこのケムリを吐く
製薬会社のネオンサイン 午後10時にぴたっと消える
零時をまわってまだぐるぐる 旋回してるヘリコプター
路上駐車に激突したトラックの処理の赤い点灯の点滅
国道の街灯がオレンジ色に集まる夏の虫のはばたき
夜がはじまる 問いかけをはじめる
俺自身に気さくに話しかける 夜がはじまる
本能寺で待ってる …

Life　Life in the water
Life in the cold water

本能寺で待ってる…
本能寺でずっとずっとずっとずっとずっとずっとずっと待ってる

本能寺で待ってる…

CamScannerでスキャン

URBAN GUITAR SAYONARA

詞・曲　向井秀徳

二〇〇〇年／NUMBER GIRL「SAPPUKEI」に収録

CamScannerでスキャン

HEY　敵多い？　歯が立たん攻撃ならやる意味ない
さすらってる　行き倒れに街はなんの感傷もない

メルカトル図法によってかかれた地図を見ながら
俺は3号線を狂う目（久留米）から可笑しい（香椎）へ向かって
北上。土曜に北上　していた　ことがある
福岡空港から離陸しますって実況する俺の
真上にヒコーキ雲がすぐに消えてなくなるのだろうか

さらに俺の土曜日もすぐなくなってしまうのだろうか？
雲の羅列が消えてゆく瞬間に俺は迷走

土曜に北上　黙々人（もくもくびと）の群れに出くわす
ハガクレの思想をもってしても　歯が立たんヤツに出くわす
敵か味方か酔狂人（すいきょうびと）には　`なやむことなし!!
都市伝説は本当だった　深夜3時に沈没って

ビルってる都市へ向かって　ハガクレっている俺北上!!

暗夜行路を空っ走（からっぱし）る　開戦前夜のこのカンジ
土曜に足跡残し　俺酩酊の限りをつくす

CamScannerでスキャン

「タクシーで本能寺へ行ってUFOの飛来を待つ」って歌詞世界は、自分で読み返してみてもまったくワケがわからない内容だけど、そのイメージの繋がりに関しては、凄くしっくりくる。まったくどこも狂っていないというか。

今回ナンバーガールとZAZEN BOYSの作品を聴き返してみて、歌詞の作風に大きな変遷があることを再認識させられたんだけど。

確かにバンドを始めた当初は、曲の作りかたも歌詞の書きかたも、そんなに完成されてなかったし、どう自分を表現すればいいのか手探りな部分もいっぱいあったから、いまの歌詞とは違うと思う。当時は音の面も含めて、「こういうバンドのこういう曲みたいにしたい」っていう見習うべきお手本があって、そういうものに近づくことで満足してしまっていたというか……。たとえば、はちみつぱいの『センチメンタル通り』の世界観に強く影響を受けていたり、はっぴいえんどで松本隆さんが描いていた「風街」にインスパイアされて、「繁街」っていう言

葉を使ってみたり……。

「タッチ」とか、「転校生」っていうタイトルもあった。

そう。だから、当時は、「この映画知ってる？」っていう無邪気な感じというか、同じ趣味のリスナーにだけわかってもらう楽しみみたいなものがあったんだと思う。今はそういうのはあまり……というか、ほとんどなくなりましたね。

その変化の背景には、何があるのかな？　向井くんの中では、今振り返ることで、自分でも変わったなって気づく無意識的な部分と、意識的に変えていった部分の両方があるんじゃないかと思うんだけど。

そういう引用が消えたのは意識的な部分だと思いますね。音楽といっしょで、歌詞に関してもアルバムを重ねるごとに、だんだんとやりかたを身につけていったり見つけていったりするうちに、自分なりの表現方法というのが自然と固まってきたってことなんだと思います。あと、たとえば、「僕」が「俺」になったりとか、ある時期から言葉尻が強くなったのも、意識的に変えていった部分。ふだんの自分は「僕」っていう言葉を使わないのに、歌詞の中でそう歌っていることに違和感を感じ始めて、ある時期から「俺」に変えたんですよ。そのほうが、自分らしいと思うようになったってこともあるし、より強く自分というものを出していきたいっていう意識もあったし。

じゃあ、無意識的な部分というのは？

それはやっぱりナンバーガールからZAZEN BOYSに変わる中でのゆっくりとした変化だと思いますけど、それに関しては自分でもよくわからないところがありますね……。最初から話をすると、わたくしは、九〇年代の中頃に九州のほうでバンドを始めまして、その頃はもちろんアマチュア・バンド的な感じでやっていたので、スタジオに入って、練習して、曲を作って、バイトしてって生活だったわけです。で、そこからだんだんとライ

ヴをする機会が増えたことで、人に聴かせる、っていう意識が芽生えてきまして、さらにそこからナンバーガールのアルバムを自分たちで自主制作して、そこに凄く手応えを感じたわけです。

うん。

そこである種の自覚がはっきりと芽生えて、自分はずっとバンドをやっていこう、ずっと音楽を作っていこうと思えたわけなんですけど、その後、ずっとやってきたナンバーガールが解散して、またあらたにZAZEN BOYSを始めたと。そこで確かに作風も変わったと思いますし、それが転機になっていることは間違いないんですけど、それを言葉で説明するとなると……

たとえばナンバーガールの歌詞というのは、ある主人公がいて、ヒロインがいるっていうひとつの世界、架空の箱庭的な世界が描かれていたじゃないですか？　それに対しZAZEN BOYSは、向井くん個人の目から見た風景がそのまま描かれているという。そういう違いはあるのかなと思うんだけど。

そうですね。それは大きいですね。自分自身、ナンバーガール時代で好きな歌詞は、ちょっとドリーミーなもの、たとえば『SAPPUKEI』に入ってる「URBAN GUITAR SAYONARA」だったりするんですけど、まさにあの曲は酩酊しながら現実と夢の中を行き交う感じがよく出ているんじゃないかと思います。当時は物語的というか、あまり現実的じゃない、妄想の世界を書いた歌詞が多かったと思いますね。

それはハッキリと自覚しているんだ？

してますね。あの頃は、自分の中のファンタジー性だったり妄想だったりが歌詞へと変換されて、具体性を帯びるようになったことで、さらに自分のそういう部分が色濃く抽出された歌詞が生まれるようになっていった時期なんですよ。そうこうしているうちに、自分自身も、その妄想の風景と現実的な風景の間を行ったり来たりするようになっていたんですけど、それがZAZEN BO

CamScannerでスキャン

YSでは、より強く自分を出した、現実感のある表現に変わったと思いますね。ちょうどその頃から、たとえば風景を見て感じたこととか、見た風景そのままをストレートに書くってことが多くなってきて。……ただそれは、自分が頭の中で描いている妄想が完全に消えてしまったというわけではなくて、むしろ肉眼に見える現実をモチーフにしながらも、それをいかに自分だけの脳内風景に置き換えて描くのかっていう表現に変わっていったってことなんだと思うんですけど。

それはわかる。ZAZEN BOYS『4』でいうところの「Honnoji」なんかは、向井くんの脳内風景そのものだもんね。

そうですね。たとえば、「駅前でおじいさんがベンチに座ってタバコを吸ってました。おじいさんはとても辛そうでした。なんか悲しい気分になりました」っていうのをそのまま歌詞にしても、それは自分にとっての事実の記録じゃないですか。それは単なる覚え書きにしかならないものなので、それなら、なぜ悲しい気分になったのかっていうことを言いたいし、表したい。でも、もしそこで、なぜ悲しい気分になったのかっていうことを分析して、たとえば、「自分のおじいさんを思い出して、懐かしくも悲しい気持ちになりました」とか、「今この高齢化社会の現状を考えてしまい、とても暗い気持ちになりました」みたいな歌詞を書いても、なんかすっきりしないんですね。

それでも記録の範疇を出ることはないと。

そう。なぜ悲しくなったのかっていうことを自分で整理したいがために曲を作るわけじゃないから。だからこそ自分は、それをまったく別の言葉に置き換えたりするんだろうと思うんです。自分が見た現実の風景を脳内言語に置き換えることで、やっと自分が納得できるっていうか、満たされるというか。

感情を変換するプロセスに関して言えば、ナンバーガールのときは、サイケデリック感を伴うアルコールの酩酊感が現実を曲げて、さらにはそれが音といっしょになること

で、向井くん独自の表現になってたと思うんだよね。ただ、そのいっぽうでZAZEN BOYSは、酩酊感っていう前提がなく、シラフの状態で、いきなり本能寺とタクシーとUFOっていう、本来いっしょにはならない言葉が登場する。言ってしまえば、ZAZEN BOYSになってから、酒のことはあんまり歌わなくなったよね？

あー、そう言われると確かにそうですね。

それはあんまり意識してなかった？

はい。意識的な変化ではないですね。ただ、ナンバーガールの頃に書いてた酒の歌って、演歌の世界に近いと思うんですけどね。表現のタイプとしては全然違うのかもしれないですけど。

ひとり酒？

ひとり酒だったり、思い出酒だったり。

北国だ。

わたくし、南は九州出身なんで、北、日本海って感じではないと思うんですけど、それでも演歌に通じるような、現実感の伴うフィクション世界を書いていたはずなんですよ。さっきも言ったように、酒を飲んで酔っぱらってるときっていうのは、しきりに妄想と現実の間を行き来する感じというのが自分にはあって、確かに頭がぼんやりしたり、視界がぼやけたり、もちろん呂律が回らなくなったりもするんですが、同時に、どこか凄く冷めた状態になりえるというか、とてもシャープに思考が固まったり、覚醒するような部分もあって……

妄想方面だけに突き進んでしまう人ではないんだよね。

違いますね。あとはですね……また、その、バンドで九州から東京に出てきた頃の東京の生活っていうのが、まさにその「行き来」に拍車をかけるわけですよ。こっちに出てきてバンド活動を始めてみたら、それまでとまったく違う生活が始まってですね、それは凄く非日常な

感覚だったわけです。つまりは、起きてすぐに酒が飲めるという生活ですね。バイトに行くこともなくなったし、朝起きて、下の酒屋の自販機に行ってですね、ビールを買って、出勤途中のサラリーマンを眺めながら飲んだりするわけなんですけど、自由な時間がありすぎるせいで、自分をフラットに凝視する時間もありすぎてって状態なわけです。で、そうやって酒を呑んでると、妄想も現実もどんどん研ぎ澄まされていってですね……ってこれ、なんだかアルコール依存症の告白みたいな感じになってますね(笑)。自分は違いますけど。

じゃあ、醒めた自分が、酩酊してる自分を実験台にしてるようなニュアンスはあった？

そうですね。酔っぱらうと急に曲を思いついたり、歌詞を思いついたりするっていうことが、どこか自分でもわかっていたから、もしかするとそういうこともあったかもしれないですね。ただ、酒を(音楽を作るための)ツールとして使っていたわけではないですよ。あくまで、東京でのバンド活動、酒、そして、曲を作るっていう生活が、セットであった感じですね。そのセットの中で、たくさんの曲が生まれたという。だから、酒の曲とか、酔っぱらいつつ醒めた自分がもうひとりの自分を見てるような曲っていうのは、全部その生活の中から書かれていたってことです。東京に出てきたときの、ふわふわと浮わついた気分とか、街の匂いとか色あい。そこにあるたくさんのビルや、目の前にある東京の、いかにも東京っぽい光景。そういうものに影響されていたんだと思います。

でも、そういう非現実感っていうのは、長くその渦中にいることによって、ただの現実感に変わってしまうってことはなかった？

だからこそ、今の自分の歌詞があるって感じですね。当時は新鮮だった、ふわふわした非現実感は、今の自分にとっては日常だし、自分の現実として見えているものですから。

確かに。アルコホリックだったり妄想的な創作って、

CamScannerでスキャン

表現としてはここまでパキッとしてこないんじゃないかと思うし。

まぁ、そこがいちばんの違いかもしれないですね。酩酊して非現実を描くんじゃなく、シラフで非現実を描いていますから。

酩酊感が現実の中で血肉化してるという意味で、狂気性のレベルが上がってる。

そうですね。ただし、自分の曲は、面白い曲にしたいっていう気持ちはあるんですけれども、クレイジーなものを作りたいとか、変なものにしたいという目的はないんですよ。ましてや奇をてらったものを書きたいわけでもない。今、「血肉化してる」って言ってましたけど、それは確かにあって、自分のイメージを言葉に出したら、こういう世界になるってことは事前にわかっているんですよ。もちろん、「タクシーで本能寺へ行ってUFOの飛来を待つ」って歌詞世界は、自分で読み返してみてもまったく訳がわからない内容なんだけど、同時にそのイメージの繋がりに関しては、凄くしっくりくるというか、まったくどこも狂ってないというかね。

「Honnoji」って、織田信長が殺された本能寺と、人間の本能っていうダブル・ミーニングなのかなって思ったんだけど。

それだったら、洒落てますけどね（笑）。まぁ、そういう事ではないですね。よく、こういう不可解な歌詞は、「なんらかの意味を孕んでいるのか？」とか「何かを暗喩しているのか？」とも言われるんですけど、それは確かに洒落てるなとは思いつつ、残念ながら、そういうものはまったくないですから。

じゃあ、今の向井くんの作詞術について具体的に訊いていきたいんだけど、まず、作詞に取りかかるときの状態、テンションっていうのは、どういうものなの？

実際のところ、それがいちばん大変なんですよ。

それまでの準備期間が辛いと。

そうですね。ただじっとしてるだけで、準備体操はしてないんですけど、作詞に意識を向けるまでの時間は確かに辛い。書き始める前は、辛くて唸ってます。曲を作るときって、凄く集中して、入り込んでいるので、エネルギーを使いますし、寝転んでサラサラっとノートに書くようなものではないんですよ。ただし、いったんそれが始まったら、その後は実務的な作業ですから。それは短かかったり長かったり、曲によってまちまちなんですけど、始まりに関しては、いつも簡単ではないですね。決して気軽に取りかかれるというものではないんです……。でも、自分が始めようと思わない限りはいつまでも始まらないわけで、なんとかそこまで持っていきますけどね。

人によっては日常的かつ職業的に歌詞を書いたりもすると思うんだけど。

自分には無理ですね。日々の営みとして歌詞を書くっていうことはまずないですね。むしろ、仕事としてやっているっていう意識があります。ただ、自分以外の人のために歌詞を書くってことはないですけれど。

歌詞を書くときは、ノートに書き留める？

基本はそうですね。あと、ふだんから思いついた言葉はメモみたいに書いておいたりしますね。自分の作詞は、一曲の歌詞を頭から書いていって完成させるっていうやりかたではないので、断片的な言葉だったり、あとあと歌詞になりそうなモチーフみたいなものが多いんですけど、とにかくそのノートには、言葉が散らかった状態で

> とにかくそのノートには、言葉が散らかった状態でたくさんあるんですよ。

CamScannerでスキャン

たくさんあるんですよ。で、いざ曲を作るときには、それを一気にかき集めて、なんとかひとつにまとめていく、みたいなことが多かったりしますね。……ただ、どうやってそれを歌詞としてまとめていくかの思いつきを待ち続けていると、間違いなく締め切りに間にあわなかったりするので、そこは自分なりのテクニックで切り抜けてます。それは、（作詞を）長くやってきたことで、だんだんと自分の中でできあがってきたテクニックなんですけど。

それって具体的に説明できるもの？

はい。自分が書き留めた言葉の断片というのは、まったく意味の繋がっていないものなんですけど、単に思いつきで書いておきましたっていうものでもなくて、だいたいのところは、どこにどういう言葉を書いたかを把握してるんですね。だから、曲を作っている時点で、歌詞をハメるってことをだんだん意識し始めて、頭の中でノートをめくっていくわけですよ。そうこうしているうちに、アレンジが固まってくるわけですけど、たいていその段階までくると、「ノートのあそこに書かれてあったフレーズを一発目にもってこよう」っていうことは決まっているんです。いざ言葉をハメるってときには、もう下準備ができているというか。で、そのとっかかりのフレーズさえ決まってしまえば、あとはそこに繋がる次のラインをその場で作っていけるという。

まず、ノートにある言葉に、火ぶたを切らせると。

そうです。たとえば、「二番の頭はあそこにあった言葉にしよう」ってことを最初に決めてしまって、その後は、その言葉をどんどん肉づけしていくわけです。

しりとりというか、連想ゲームだ。

あと、それとは別のやりかたで、曲にあわせて無意識に出た言葉をスタートにすることもありますね。たとえば「Honnoji」は適当な言葉で曲を作っているときに、たまたま「本能寺」って言葉が出て、それがリズムにピッタリあってしまったこともあって、偶然そうなったん

ですよ。だから、それは吉祥寺でもよかったのかもしれなけど、本能寺と歌ってしまったからには責任を取ろうと。

自分の無意識に対する尻拭いをしたと。

そう。ただ、本能寺っていう言葉には可能性を感じたんですよ。そこから何も発展することはないだろうと直感的に思ったら使わなかったと思うんですけど、直感で本能寺はイケると思って、今度はいつもの手順とは逆に、そのイメージとリンクする言葉をノートから探して出すというやりかたで、瞬時に繋ぎあわせていったというか。やっぱり、その、イケる/イケないの判断というのも、自分だけのテクニックであり、勘でもあるんですけど。

向井くんって、自分の中でダメ出ししたり、ボツにする歌詞っていうのも多いの?

多いですよ。

じゃあ、一曲のために準備する言葉も多い?

どうでしょうね。ここ数年は言葉を練るときに、瞬時に、これはダメ、これはありって判断ができるようになってきたんで、吟味したり、練り直したりをずっとやってるってことはあまりないですけどね。

そうやって書き上げたものに対して、自分自身で驚くことはある?

人ごとみたいに、「俺すげえな、いつの間にこんなもの作ったんだ?」っていうのはないですけど、たまにありますね。驚くというか、ほくそ笑む感じでしょうか。言葉のハマり具合に自分自身で感心するというか。

言葉のハマり具合ということで思い出したんだけど、向井くんって、ブログにNHKの携帯大喜利をやってるって書いてたでしょ?

はい。

そもそもそういう脳トレ的なものというか、自分の言葉を研いだ状態にしておく訓練みたいなものに興味があるのかな？　そうやって、ノートに書かれた言葉をトリガーに新しい言葉を引き出していくスタンスっていうのは、大喜利と通じる部分もある気がするんだけど。

そうね、大喜利……。うーん、そう言われると共通点はあるようにも思うんだけど、大喜利って、バトルの要素も孕んでいるから、スポーツに近いと思うんですよ。そういう意味ではちょっと違うかな。曲作りを何かとの戦いとは思いたくないし、何かと戦うために曲を作ることはないですからね。

でも、そういう大喜利に参加するってことは、言葉を操ったり、言葉を使って何かをするのが好きではある、わけだよね？

そうなんですかね……。でも、正直に言うと、自分は言葉で自分の考えを伝えるのがそんなに得意じゃないんで、好きかって言われたら、そうとは言えない。会話で自分の意志を伝えられないからこそ、別のやりかたをしているというか、だからこそ音楽を通じて自分の言葉を創るっていうことを続けているんだろうとは思うけど。

じゃあ、自分の言葉をコントロールすることで楽しむ、みたいな余裕というのは……

全然ないですね。

ここ最近のライヴを観ていると、向井くん、サングラスかけているじゃない？

はい。

昔は眼鏡をかけていたけど、それは歌詞に対する視点が変わった、さらに言えば、その歌詞を歌う姿勢も変わったってことを意味してるのかなって思ったんだけど、それは深読みしすぎかな？

しすぎですね（笑）。あれはただ、眼鏡の上にサングラ

スをするのが面白いっていうことだけでやってる。そうとしか言いようがない。

そこに関しても、なんらかの意味を孕んでいるわけでもなく、洒落ているわけでもないと。

悲しい気持ちだった。
そこにうれしさも入ってた。
でもイライラもしてた。
なんだろコレ?っていう、
「悲しイライラうれしい」的な
気持ちを、いかにして
自分の言葉に置き換えるのか。

ないですね。もし仮にそういうものがあったとしたら、自分の場合、意味を隠さずにはっきりと言ってしまいますから。自分の歌詞に関しては、言葉に言葉以上の意味を持たせたり、謎を持たせたりするんではなく、自分の言いたいことを、自分なりの言葉に置き換えたら、たまたまそうなってしまったっていうことなんだと思います。……悲しい気持ちだった。そこにうれしさもなぜか入ってて、でもイライラもしてた。なんだろコレ?っていう、悲しイライラうれしい的な気持ちを、いかに自分の言葉に置き換えるのか。たとえば、うれしいっていう感情を、ひとつの言葉で表せるなんて思ってないですからね。その感情は、シンプルな言葉には置き換えられない。だからこそ、「本能寺で待ってたんだ」という歌になってしまう。でもそれは自分なりの置き換えのプロセスであって、そこに余計な意味は隠していない。感情なり、自分のイメージを言葉に置き換えるとそうなったっていう結果があるだけなんです。

そういう、投げっぱなしの表現を続けているというのは、ある意味、リスナーの想像力や理解力を信じてるっていう

CamScannerでスキャン

ことにも繋がるよね。

それは凄くあります。それはもちろん、「自分の歌詞がどんな感情を歌っているのかを読み解いてくれ」っていうことでは全然なくて、たとえば曲を聴いた人が、自分が投げかけた、「はっきりと意味はわからなくとも、なんかわかるだろ？」というニュアンスに対して、「なんかわかる！」っていう反応を返してくれる。そこに関しては、凄く信じているし、期待してもいますね。キン肉マンの、「とにかく凄い自信だ」っていうセリフじゃないですけど、そういう伝わりかたがいいと思うんですよ。「よくわからないけど、とにかく感じる」って言ってくれるだけで凄くうれしいし、曲を聴いた人それぞれが、「わたしはこういうふうに感じるんだ」っていう、自由な解釈をして欲しいですね。

こっちは自由な脳内言語で吐き出すから、そっちも自由な直感で受け取ってくれ、と。

そうです。だって、今はネットなんかを見れば、どんなマニアックな趣味でも人と繋がれる時代だし、そういう部分でも、人と感じかたがいっしょである必要はまったくないじゃないですか。人と共感を得るために頑張る必要は全然ない。

昔は繋がらない焦燥感とか渇望感みたいなのがあったけど、確かに今はちょっと検索すれば、世界のどこかしらに理解者がいるわけだし、その意味、わかる人にしかわからない言葉っていうのは、昔以上に無力化しているよね。

そういうのは、かえってイメージを限定してしまうだろうし、そうすることによって、小さくまとまってしまうというか。

でもそれは、創造力が情報で埋め尽くされている時代、とも言えるよね。そこでどうオリジナリティを出すのかという難しさは凄くある気がするけど。

そうですね……。でも、言葉選びに関しては、本当に直感としかいいようがないんですよ。だから、オリジナ

リティに固執するあまり、よく使う言い回しだからやめておこうとか、そういうことは考えないですね。というのも、今から誰もやってないことをやろうとしても、絶対に誰かがやってるから。そういうところでエネルギーは使わないですね。

ただ、向井くんには「くりかえされる諸行は無常　それでもやっぱりよみがえる性的衝動」っていう極めてオリジナルなキラー・フレーズがあるじゃない？

これね、斬新だとかズルいだとか、よく言われるんですけれど、要は、ナンバーガール時代に曲を始める際のお決まりの口上といいますか、そういうものを作りたいと思ってたときに出てきた言葉なんですよ。思いついたとき、これはいい！　このフレーズでひとこと前置きをしてから、歌い始めよう、と決めまして。

この一節はどうひねり出したの？

ジョージ秋山の『はぐれ雲』を読んでたときですね。作中に、あるキャラクターがいて、世の中のなんに対しても、気の毒がるんですよ。「花が枯れてる」とか「あそこの娘さんは子供を堕ろしたらしい」とか、そういうあれこれを思いながら、酒を飲んでる奴なんですけど、そいつが、ジョージ秋山特有の、眼球からダーッ！　て涙があふれ出るあの絵で、「諸行は無常であ――る！」って叫ぶんですよ。漫画の中では、なんでそんなにこの世を悲しんでるのかわからないままなんですけど、その、「諸行は無常である」ってセリフには、凄く共感しまして。

それが向井くんの場合、性的衝動と繋がったと。ジョージ秋山の台詞を、さらに、「世は儚いけど、それでも、やっぱり、チンポは勃つ」っていうところまで発展させてる。

そう。そういうことなんです。

それが生きるってことなんだ、っていう。

そういうことなんですよ。

この前口上を発明したのはデカいでしょ。

発明というほど大げさなものではないですけどね。ただ、この一節は、自分が作っているいろんな曲をひとつに総括してくれるフレーズだとは思っていて、そういう意味でもよく使ってますね。何かが解決したと思ったら次の問題が生まれたり、満たされたと思っても、またあらたな欲求が芽生えたり、そういうことが毎日ずっとくり返されている。それをもっと大きく捉えると、人間の営みや森羅万象、輪廻転生……そういうことにも繋がるし、これは何かと包容力のある言葉なんですよ。

あと、前口上ということでは、「This is 向井秀徳」っていうフレーズも画期的だと思うけど。

あれは当時よく聴いていたミッシー・エリオットが、曲のイントロで、「This is missy elliott」って必ず言うんです。言い回しは、「Missy elliott」だけのときもあるんですが、自分の名前を絶対言うんですよ。それが凄くカッコイイな、と思いまして。

あれもヒップホップの影響なんだ。

ヒップホップは大きいですね。自分の歌いかたは、厳密にはラップではないと思うんですけど、言葉の詰めかたに関しては、ラップからの影響がデカいですね。たとえば短い尺の中に多くの言葉を並べたいと思ったら、早口で歌えばいいし、早口で歌う際は、もちろん自分にとって気持ちのいいリズムにしなきゃいけないから、気持ちのいい早口ってどんな感じなんだろう？ みたいに、つねに音楽と言葉の関係やスタイルを実験しているというか。そういう試みは、なるべく自由に、いろんな角度からやっていきたいですね……。あと、今の歌いかたになることで、歌詞もより自由に作れるようになったと思います。最近は、歌詞を演奏の中の音として成立させるため、曲ごとに発声とか歌いかたを変えるということもやっているし、それをやることで、言葉によってメロディーの幅が狭まることもなくなった。それは同時に、歌によって言葉が制限されることもなくなったってことでもあって、なんでもできるんだと思えるようになりましたね。

ヒップホップはどのぐらいの時期から聴いてたの？

九〇年代の……中頃ですかね。九〇年代の始めは、日本のラップにはあまり興味がなかった……というか、作品リリースもほとんどなかったでしょ？　あったとしても、言葉よりもサウンドの観点からヒップホップを作ろうとしていた人たちが多かったから、その頃はアメリカのヒップホップを聴いてましたし、中でも、パブリック・エネミーが放つ言葉のエネルギーが心に突き刺さっておったわけです。それが九〇年代に入って、サウンドのみならず言葉の面でもこっちに伝わってくるような作品を出す人たちがどんどん出てきて、たとえば、自分たちの都市生活を生々しく歌ったマイクロフォン・ペイジャーであるとか、そういう人たちの作品には感動しましたし、言葉の強さには凄く影響されましたね。ZAZEN BOYSを始めるとき、「こういうバンドを始めます」という自分の意志を表明したい気持ちが強くあって、なるべく言葉を前に出していこうという意識が働いたんですけど、それがヒップホップのリリックとか、その力強さとリンクしたところがあったんですよ。

ただし、言葉を強く押し出そうとはしていても、向井くんの場合、ヒップホップにはならないんだよね。決して、「レペゼン俺」っていう表現ではないでしょう。

それは違和感ありますね。確かにヒップホップっていうのは、人に自分を紹介するってところから始まっていると思うし、パーンと自我を出すパワーがカッコイイっていうのがあるんですけど、そのスタイルには、嘘が許容される部分があるというか。たとえば本当は優等生だったりするのに、ひとつのスタイルを確立するために、「俺はなんでも悪いことはやってきたぜ」って書くこともあると思うんですよ。でも、俺はそういうことは歌えないし、そもそもヒップホップの表層部分に興味はないので。

確かに全世界的な傾向として、「ヒップホップってこういうもの」って型ができちゃったからね。

そうなんですよ。だから、そういう、スタイルありきみたいなものが大量に出回ってからは、あまり聴かなく

なりましたね。

あと、ヒップホップ＝ファンクというサウンド面での捉えかたをするなら、最近のZAZEN BOYSは「Asobi」や「The Drifting / I Don't Wanna Be With You」みたいな曲で、向井くん流のファンク指向を発展させて、ハウス・ミュージック的な手法にも接近しているけど、ダンス・ミュージックっていうのは、突き詰めると言葉がいらない世界じゃない？ それに関してはどう思う？

確かに言葉は邪魔になる場合は多々あると思いますね。ただ、自分たちの音楽はダンス用ではなく、あくまでそれは一要素ですからね。

その一要素ってことで言うと、ダンス・ミュージックの刹那的な享楽性って、寂しさと表裏一体の関係にあるよね。向井くんは自分の心情をそういうダンス・ミュージックの寂しさとダブらせているようにも感じるだけど。

……どこか、こう、拭っても拭いきれない寂しさはいつもありますね。「Sabaku」って曲では、実際に「寂しい」って言ってますし（笑）。なんだかんだと言葉を並べてはみたけれど、結局、やっぱり、ちょっと寂しい、みたいなね。そういう孤独感に辿り着いてしまうんですよ。まぁ、それこそ寂しい話ではありますけど………だから自分は、そういう孤独感を払拭したいっていうところから、曲を作ったり、バンドをやったりして、他者と繋がりたいんだろうし、自分というものをアピールしたいんじゃないですかね。で、そういうことを実際にやり続けているとは思うんですけど、どうしても最後には、諸行無常が待っていると。……ただ、そういう葛藤を何度も繰り返すことによって、孤独感を自覚できているというのはありますよ。ただ漠然と寂しい、じゃなくて、それを歌詞に書いて表現することで、その寂しさが、自分の中にカタマリとして実感できるところまできている。

それは果たして、いいことなんだろうか？

わからないですね。ただ、そのいっぽうで、自分の音楽を、ただ暗いものにはしたくないという気持ちもあり

まして。

暗いものっていうのは、必要以上にシリアスなものってこと？

そう。決して、シリアスになるため、落ち込むために曲を作ってるわけではないんです。それはハッキリとありますよ。

孤独感を払拭したいという気持ちから、自分というものをアピールし続けているとは思うんですけど、どうしても最後には、諸行無常が待っていると。

確かに向井くんの歌詞には、一貫して、ユーモアが感じられる。孤独感といっしょに、必ず笑えるニュアンスが入ってるもんね。

そうですね。

たとえば「Taratine」では、「巨大なたらちねに抱かれて」と歌うことで、積極的に人との触れ合いを求めていたりもするし。

これはストレートに書けたと思うし、この曲に限らず最近の歌詞は、全体的にストレート……というか、ダイレクトな形で、凄く個人的なことが書けたと思いますね。ハッキリと自分の内省が出せたと思う。あと、セカンド・アルバムに入ってる「CHIE chan's landscape」も、自分にとってはある種の安心感に繋がる曲なんですよ。あの曲は架空の街を描いたものなんですけど、荒涼とした都市の中に、生き生きした人々の営みがあるっていう曲

で、あっけらかんとした部分もありつつ、自分としては、そういう風景を作り出すことによって気持ちが落ち着くようなところがあって。

あれは自分に向けた歌詞なんだ。

そういう曲は意外と多いですね。ファーストに「自問自答」っていう曲があるんですけれど、あの曲は、好きとか嫌いとかそういうことじゃなく、自分自身にハッキリ言うために作ったというか、自分を目覚めさせる曲として作ったという意味で重要な曲だし。

「自問自答」は、「諸行無常〜」っていう一節同様、連綿と繰り返されるものの中から何かを見い出そうっていうスタンスが、凄く向井くんらしいというか、ZAZEN BOYSらしいというか。

そういう話で言えば、『4』を作っているとき、大竹伸朗さん（現代美術家。絵画やコラージュを始め、詩人 谷川俊太郎との絵本『んぐまーま』や、ボアダムスEYEとのユニット＝パズルパンクスとしての作品など、膨大な作品がある）の『ネオンと絵具箱』っていうエッセイ集に凄く勇気づけられたんですよ。あのエッセイにはいろんな話が書かれているんですけど、いちばん心に残るのは、「作品を作り続けるっていうことが、なんの意味を成すかわからなくとも、とにかく毎日作り続ける。そしてスクラップを貼り続ける。人に見せるというわけでも、量を並べたいというわけでもないが、やり続ける。それしかない」っていうところなんです。大竹さんは過去に自分が画家としてやっていく中で、まったく身動きがとれない不遇の時期があって、個展もできないし、トラブルもあるしで、凄く気持ちも暗かったと。でも、そういう辛い状況下で、自分は何をすればいいのかと考えたとき、それはやっぱり、作り続け、貼り続けることしかない。そこにしか生きる意味がない、っていうことを書いていて、その文章に、凄くパワーを貰ったんですね。やり続け、作り続けることで、どこかに到達しようとするのではなくて、やり続けること自体が、自分の生きる証だと。まさに自分もそう思いますし、もうそれしかないと思いますね。

（取材と文／小野田雄）

CamScannerでスキャン

志村正彦

（フジファブリック）

しむらまさひこ◎1980年生まれ。山梨県出身。フジファブリックのヴォーカル／ギター担当。インディーズでの活動を経て、2004年メジャー・デビュー。春夏秋冬をテーマにしたコンセプチャルなシングルとして「桜の季節」や「赤黄色の金木犀」、そして初のフル・アルバム『フジファブリック』を発表。その巧みな風景描写、心地よくも幾何学的といえるオリジナルなヴォーカル・スタイルで、大きな注目を集める。以降、『FAB FOX』『TEENAGER』と、当初から内在していたプログレッシヴ・ロックからのエッセンスが顕在化した傑作を発表。そのスジの大先輩＝四人囃子との競演なども成功させている。ライブDVD『Live at 両国国技館』の発表を経て、初の海外レコーディングをスウェーデンにて敢行。2009年「Sugar!!」をリリース。

CamScannerでスキャン

B.O.I.P.

詞　志村正彦　曲　山内総一郎

二〇〇八年／フジファブリック『TEENAGER』に収録

CamScannerでスキャン

水しぶきあがって　池に描いた半円
人の少ない公園　速度あげていくボート
手を叩いて軽快　一か八かのタンデム
12回転半で入れ替わりで足漕ぎだ

すり抜けろ！

持久戦の様相　気を抜くなコーナー
ふと覗いた真相　膝小僧がたまらないねえ
ボクササイズ KO 君にされた KO
恐ろしくなるほど　策略家だなマドンナ

すり抜けろ！ すり抜けろ！

蹴り破った壁　君はなんかモーレツ
そこだ　見事なタイミング　僕らなんかみだら
蹴り破った壁　君はなんかモーレツ
そこだ　見事なタイミング　僕らなんか

止まらないで行って　火花散らしてサンデー
爆発までは10秒　かかるか　かからないかなんだ
激しさを増す戦場　燃え上がった感情
降り注いだシャワー　二人三脚でケンケンパ

すり抜けろ！ すり抜けろ！

蹴り破った壁　君はなんかモーレツ
そこだ　見事なタイミング　僕らなんかみだら
蹴り破った壁　君はなんかモーレツ
そこだ　見事なタイミング　僕らなんかみだらですみません

CamScannerでスキャン

茜色の夕日

詞・曲　志村正彦　　二〇〇五年 シングル「茜色の夕日」収録

茜色の夕日眺めてたら少し思い出すものがありました
晴れた心の日曜日の朝　誰もいない道　歩いたこと
茜色の夕日眺めてたら少し思い出すものがありました
君が只　横で笑っていたことや　どうしようもない悲しいこと
君のその小さな目から大粒の涙が溢れてきたんだ
忘れることはできないな　そんなことを思っていたんだ

茜色の夕日眺めてたら少し思い出すものがありました
短い夏が終わったのに　今　子供の頃のさびしさが無い

君に伝えた情熱は呆れるほど情けないもので
笑うのをこらえているよ　後で少し虚しくなった
東京の空の星は見えないと聞かされていたけど
見えないこともないんだな　そんなことを思っていたんだ

僕じゃきっとできないな　できないな
本音を言うこともできないな　できないな
無責任でいいな　ラララ　そんなことを思ってしまった

君のその小さな目から大粒の涙が溢れてきたんだ
忘れることはできないな　そんなことを思っていたんだ
東京の空の星は見えないと聞かされていたけど
見えないこともないんだな　そんなことを思っていたんだ

茜色の夕日眺めてたら少し思い出すものがありました
短い夏が終わったのに　今　子供の頃のさびしさが無い
君に伝えた情熱は呆れる程情けないもので
笑うのをこらえているよ　後で少し虚しくなった
東京の空の星は見えないと聞かされていたけど
見えないこともないんだな　そんなことを思っていたんだ

僕じゃきっとできないな　できないな
本音を言うこともできないな　できないな
無責任でいいな　ラララ　そんなことを思ってしまった

君のその小さな目から大粒の涙が溢れてきたんだ
忘れることはできないな　そんなことを思っていたんだ
東京の空の星は見えないと聞かされていたけど
見えないこともないんだな　そんなことを思っていたんだ

音楽って、どうしても数学的だと思うんですよ。
コードの積みかたとか、音階のスケールとか。
でも、歌詞というのはそうじゃないんですよね。
人が涙する瞬間って、わかんないんです。

今日は歌詞についての取材ということで、自分なりに考えをまとめてきました。

はい。

僕が歌詞について、いちばん大切だと思うのは、その初めにあるのも、終わりにあるのも、単にそれが、メッセージであるのかどうかということだけです。メッセージであるのであれば、なんでもいい、っていう結論なんです。

いきなりの結論、ですね。

まだ帰りませんよ。

(笑)。なんでもいい……ですか?

そうです。歌詞というのは、どんなものでも、何を書いてもいいものではあるんだけど、実は、なんでもよくはない。そこにリアルなもの、本当の気持ちが込められていなければ、誰の気持ちにも響いてくれないと思うんです。

届かないものは、メッセージではないという考えかたですね。

そうです。そもそも僕がミュージシャンになるきっかけというのは、フラれたあの娘に対しての満たされなかった想いというのを、なんとか遠回しにでも聞いてもらおうと思ったからなんです。そこから秘かに曲作りを始めて、演奏して、発表して、できればドカーンと売れて、いつか見返してやろう、みたいな気持ちがあったんですけど、その気持ちっていうのは、本当にリアルなもので、世間に対して何かを訴える、みたいな種類のものではないにせよ、やっぱりそれは、メッセージ色の強いものだと思うんです。

言いたいこと、伝えたいことがあるところからスタートしていると。

はい。で、そこで僕が悩んだことはですね、歌詞の中の自分と、実際の自分の間に距離があると、それは、メッセージにはならないのかな、ということなんです。たとえば僕がリスナーの人に向けて、凄い寂しい、とか、受け入れられたい、とか、そういうメッセージを歌いたいと思っていても、自分のリアルな日常が、新婚ホヤホヤで満たされていて、お金もあって……みたいな状態だと、一種の矛盾が生じてしまうわけですね。

えっ、志村くんって新婚なの!?

いや、たとえばの話です。僕はそういう楽しみよりも、メッセージのリアリティのほうを取ってしまったということです。だから、自分らしい歌詞を書くために、僕は結婚していないし、彼女もいない、とも言えるんです。バンドの中身、つまりは歌詞に込めたメッセージに伴う自分になるために、自分を変えていったというか……。

ややこしいですね……。

確かにややこしいんですけど、僕が寂しいままなのは、それが理由でもあるんです。そういう楽しみを、歌詞のために排除してしまったんです。もし自分が「愛してる」というメッセージを歌いたいという気持ちが出てきたとしたら、やっぱりそれは、自分の中身に伴ったもの、リアルに感じたことでなければいけないというのがあるんですけど、僕らの場合、めちゃくちゃ売れているわけでもないし、たとえその「愛してる」が自分にとってリアルであったとしても、誰も食らいついてこないのがわかってしまっているので、今のところは寂しいままでいるようにしているんです。日常の自分を、自分の歌詞にシンクロさせるという酷なことをしてますね。歌詞の世界と心中してるわけです。

日常だったり生活を、アーティストとしてのリアリティのほうに引き寄せているわけですね。

でも、もちろんその逆もあります。日々思ってることが、そのままナチュラルに曲になる場合というか。

逆というか、ふつうはそっちが本当なんだと思います。

そうか……そうですよね……。でも、やっぱり僕は多少の無理や努力をしてでも、アーティストとしての自分と、ふだんの自分というのをシンクロさせたいんですよ。自分の言葉を作品にしたとき、ウソにならないために自分自身を磨いて、同時に、いつもの自分も出していきたいから、歌詞の表現も進化させていきたい。ただ、決してそれは「男としてもっと成長していきたい」みたいなことばかりじゃなくて、最近、しょうもない男の曲とかを歌えるようになったのは、自分の中に、ようやくそういう自分を発見することができて、歌詞にできるようになったからだと思うんです。

それまでは、そのしょうもない男像というのを、自分自身に見い出せてなかった、ということですか？

だと思います。……そもそも僕は、優しいことだけを

CamScannerでスキャン

歌ってる男の歌っていうのが解せなかったんで、その変化は必然だと思うんですけどね。だってウソ臭いじゃないですか。たとえば、下品な歌っていうのは、上品なことも知らないと歌えないと思うんです。だから、優しいことだけっていう歌詞には、優しさよりも、薄っぺらさのほうを感じてしまうんです。僕は下品な歌が作りたくて音楽をやってるわけではないですけど、誰しもロマンチックなことを想う夜もあれば、なんにも考えてない日もあれば、しょうもない日もあるというのが本当のところだと思うので、最近は、それをそのまま歌詞にすればいいんだってことに気づいて、ようやく自由になってきたというか。そこからようやく男としてのだらしのないところも歌詞に書けるようになった。だから今は、「こんなこともあんなことも歌えていいなぁ俺」みたいな。

人間としての自分が、だんだんとわかってくることによってね。

それまではやっぱり悩んでたんですよ。最初の最初は、あの娘になんとなく気づいてほしいからという情熱から歌詞を書き始めたわけですけど、そんな情熱は長続きするもんじゃないし、そのうち言うこともなくなってきちゃって、「こんな歌詞、前も作ったし、どうしようかな……」ってなっちゃって……。

ちなみに、その女の子にフラれたのはいつぐらいの話ですか？

**フラれたあの娘をいつか
見返してやろうという気持ち。
世間に対して何かを訴えるという
種類のものではないにせよ、
それはやっぱり、メッセージ色の
強いものだと思うんです。**

高校生の終わりぐらいですね。初恋の娘です。

もうその頃は、音楽をやっていた？

ユニコーンと奥田民生さんのコピーをやってましたね。あと、オリジナルも作ってました。いろんな人のコピーをし始めたのと同時に曲作りも始めて。ただ、その頃の曲はひどいです。もう、まったくの模倣というか、当時聴いてたアーティストさんのコピー・ペーストみたいな感じで曲を作っていて、自分でも、これではいかんなぁと思うようなものでしたね。で、そこから「自分のオリジナリティというのはどこにあるんだろう」というところにいくんですけど、それでも何を歌っていいのかまだ全然わかんなくて、「お腹の中に虫が湧いて出てきてしまって困る」みたいな、奇をてらっただけの歌詞とか書いてましたね。「海の中のサメの顔の形が～」とか。でも、これは僕にとって全然リアルじゃないなぁ、と。

確かにそれは、誰にとってもリアルじゃないです（笑）。

だからこそ、誰も反応してくれなかったんだと思うんです。で、そうやって悩んでるときに、さっきの失恋があって、今に繋がってくるんです。もしそこで「やっぱり俺にはなんのリアルもないわ！」と思っていたら、たぶん音楽はやめてると思いますね。作家というか、メッセンジャーとしての仕事というのはできないな、って諦めてたと思います。

その失恋から産まれた曲は「茜色の夕日」って曲で、フジファブリックとして発表しているんですけど、自分の衝動をそのまま歌詞に刻めたということにおいては、この曲に勝るものはないです。僕の人生において、この曲の中に込められたものに勝る想いというのはないですね。

ただ、その「茜色の夕日」にしても、ストレートに「好きだ」と告白している歌ではないですよね。そこまでその娘に対する想いがリアルなのであれば、そうなってもいいはずなのに、志村くんには、まったくそういう曲がない。

僕に「愛してる」とか「好きだ」みたいな歌詞がない理由というのは、自分でもわかってます。それは僕の中に

CamScannerでスキャン

ある醒めた客観視、「んなこと言われても！」って考えのせいなんですね。だって、僕がそういう曲を聴いた際の感想というのは、「へえー、そうですか、愛してるんですか」っていう程度のものでしかないんですけど、場合によっては、「え、好きだからなんなんですか？」「愛してるからなんなんですか？」「ちなみにその愛の内容は、どういうことを経験しての愛なんですか？」みたいな詮索がスタートしてしまう。で、結局最後は「だったら愛してればいいじゃん！ 満たされてんだったらなんで曲なんか作んの？」みたいなことになっちゃうんですよ。

でも、それと同時に、僕が自分に対してまだ一流だと思えない理由というのも、そこにあったりするんです。愛してるってことが歌えないからこそ、一流になれないというか。だって、それを歌えるアーティスト、たとえばミスチルみたいなアーティストというのは、やっぱりそのぐらい自分に自信があるんでしょうし、いろんな愛を歌うことで、世間をハートマークだらけにしていく自信があるってことじゃないですか。でも、残念ながら、僕にはそれがない。そういう自信がないからこそ、「愛してる」が書けていないとも言えますね。寂しいことですけど。

今、ミスチルの名前が出ましたけど、たとえば彼らの「ひびき」って曲。あれは桜井さんが、子供を幼稚園に送っていくという毎日から作られたという歌なんですけど、たとえばそのリアルについては……

やっぱり器（うつわ）がデカいですね！ やっぱりそういうリアルを世間に発表できるということ自体が凄いと思います。それは桜井さんの器ですよ。僕が同じことを歌っても嘘になるし、誰も聴いてくれないと思うし、僕みたいな人間が、「きみが好き」と歌ったところで、「お前、その愛の何がわかってるんだ？」って話になると思うんで……

ただ、自分の生活をそのまま歌にしたからって、必ずしもリアルな曲になるわけではないですよね。むしろフジファブリックの音楽は、そこを伝えようとしているものじゃないわけじゃないですか。

そうなんですよね。だからそれに関しても、まだまだ僕の器が小さいってことだと思うんですけど……。

でも、リアルかそうじゃないかということであれば、たとえば「TAIFU」に出てくる「だまらっしゃい」という言葉。ああいう言葉っていうのは、それこそ日常会話のレベルでは、まったくリアルじゃないわけじゃないですか。

それが違うんですよ！　僕にとってはリアルなものなんです。学生の頃によく聴いていたはっぴいえんどとか松本隆さんの影響なのか、それともその頃に読んでいた、もう名前も忘れたような小説の影響なのかはわからないんですけど、そういう表現や文体が、僕には根深くインプットされているので、「だまらっしゃい」というのも、それはそれでリアルなんですよ。

僕は、高校の図書室史上、間違いなくいちばん本を借りた人間だと思うんです。一日三冊を毎日、みたいな生活をしてたので、その図書室のセレクションというのは大きいと思いますね。ただ、ちょっと時代が前なんですよね。学校にあった小説なんで。

推薦図書とか、主に昭和期の小説ですかね。じゃあそこから、その当時ですらすでに使われてないような語彙が蓄積されてしまったと。

でしょうね。最新入荷のない図書館のワードばかりが（笑）。だから、フジファブリックが叙情的だとか文学的だとか言われるのは、たぶんその図書室のせいなんです。

今のバンドにしては珍しく、英語での表現がほとんどないというのも、そのせいですか？

そうですね。ただ僕は、いつか世界でやりたいと思ってるんですよ。そのための準備もしてますし。でも現状としては、まだ英語で歌ったり伝えたりっていうのは難しいと思います。たとえば外人さんが「♪ワタシノ～」みたいに日本語で歌う曲の滑稽さってないなぁと思うんですけど、たぶん僕らが英語で歌っても、それを海外に出したときには、絶対そう響いてしまうっていうのがわかってるし、やるからには、英語で考えて英語で書く、ぐらいの精度がないと難しいと思うんです。

あと、サビだけを英語にしたような歌詞っていうのにも、まったく興味がなくて。だって、本当に何かを伝え

CamScannerでスキャン

たいと思っていたら、いきなり英語になるっていうのは、不親切以外の何物でもないわけじゃないですか。僕にしてみれば、「キミ、ほんとにそういうこと思って歌ってんの？」「そんな英語、〈歌詞っぽさ〉として造ってるから出てきたんでしょう？」みたいに思わざるをえない。ただ僕も、その英語に込められた感情がリアルなものであれば歌いますよ。「ヘヘイ、ベイベー」ぐらいはいいと思うんです。「ベイベー、あのギャルが……」ぐらいは、たまに思ったりするんで、その程度ならリアルなわけです。たとえば「TAIFU」だったら、「飛び出せレディーゴーで」とか、ああいうカタカナ英語的な感じは全然アリなんですよ。ちょっと気取った感じが必要なときは積極的に使っていきますね。

「フレーム」よりは「フレエム」のほうがしっくりくる。譜割りとカタカナ英語問題は奥が深いですよ。

気取った感じ？　だとすれば、あまり成功しているとは思えませんが……。

あ、そうですか（笑）。ただ、そこはですね、たぶん失敗してるから僕なんですよ。

いや、決して失敗ではないと思うんですよ。そのカタカナ英語を、個性にまで高められている、というか。

はい。気取ってるんだけど気取れてない！　みたいな。それはもう、確信犯的というか、気取ったつもりでもオシャレなところに着地しない点こそが自分たちらしさなのかな、と思ってます。

ちなみに英語はどのぐらいできるんですか。

全っ然できないです。できたら、こういうことにはなってないと思います。

……。

すみません……。

確かに「レディーゴー」という言葉にしても、「レイ・ディイ・イゴー」と歌ってしまうことで、英語にもかかわらず、英語からはもっとも遠い表現になってますよね。たとえば「四角のフレーム」という歌詞を、メロディラインの譜割りに忠実に、「フレエム」と歌っていたり。

譜割りとカタカナ英語問題は奥が深いですよ。でも、「フレーム」よりは「フレエム」のほうが、僕の曲にはしっくりくるんです。そういう自覚はあります。

確かに志村くんの歌詞って、言葉が音符の数しか書かれていない。それ以上に言葉を詰め込んだりはしていないですよね。たとえば桑田佳祐が得意とするようなものじゃなく、凄く譜割りに忠実な歌詞、というか。

そうですね。でもそれは、僕らが、いろんな人に親切にやらなきゃいけない時期だからだと思います。

親切に？

最近は、メロディラインや譜割りに対して歌詞がキレイにハマっていないにも関わらず売れてるアーティストって多いと思うんですよ。たとえば宇多田ヒカルさんの「First Love」とか、ヴォーカルがフェイクする部分が多くて、定形には収まらないファジーさがあると思うんですけど、それでもみんなが歌えてしまうというのは、やっぱり彼女が売れているからで、それは、「回数を聴かせられるからこその表現」だったりすると思うんです。でも、僕らの場合は、まだ彼女ほどの域まで到達してないから、いっしょに歌いたいという人にとってもわかりやすく、親切なものでありたいとは思っていて……。

ミスチルに続けてヒッキーの名前が出ましたけど、

ポップ研究は頻繁にしているんですか？

してますね。やっぱり売れてる人たちから学ぶところは大きいです。若手で別格なのはバンプ・オブ・チキンですね。僕、バンプは大好きでよく聴いてるんですけど、とにかく逸脱していて、素晴らしいというひと言に尽きます。ほかの同世代にないセンスがありますね。

具体的にはどんなところが？

「花の名」という名曲があってですね、そのサビで、「あなたが花なら」って歌ってるんですけど、その、いちばん聴かせたいところの八文字の母音が、全部「ア」になってるところが凄いと思います。ア行の母音はいちばん明るく響くから、サビとしては最適かつ、お客さんにも届きやすい発音なんです。だって、何かメロディを口ずさむときって、たいていは♪ラララ～じゃないですか。それはナナナでもハハハでもいいんですけど、やっぱりア行というのは凄く強いんです。しかもこの曲は、「あなたが」から「花」へ移行するときに、メロディが一オクターブ跳んでるんです。譜面的には純正律の完全五度っていうものなんですけど、その二小節だけでも、そこまでテクニカルなことをしている。もしそれをわかってやってるんだったら、彼（藤原基央）の才能はとんでもないですよ。AメロからBメロにかけての転調だったり、それに伴う主人公の心理の変化だったりにしてもパーフェクトです。それにあのしわがれた声がプラスされると、まさに売れないわけがない！　シングル・カットされないわけがない！　と思いますね。

大絶賛です（笑）。

はい。あとはレミオロメンですね。だってサビのいちばん泣くところで「粉雪」ですよ？　もしわかりやすく作るなら「さよなら」とか「ありがとう」とか、より人間的、感情的になってもいいはずの場所なのに、いきなり天候のことがくるという（笑）、まるで肩透かしのような歌詞で。でも、凄くグッとくる。あの曲も名曲としか言いようがないし、やっぱり才能ですよね。ちょっと謎めいていて、考えさせられる要素もあったりして、あれは

日本語表現の時代の流れを感じさせる曲ですね。

たとえば昔の歌謡曲、松田聖子さんとかの時代は、Aメロの部分で、主人公の女の子がどこぞの男の子と出会って、Bメロでは、彼に告白しようかどうしようか……でも失敗するかもしれない……みたいな心情の揺れを歌って、サビでフラれてしまって、大サビではフラれた帰りの姿を描くとか、そういうストーリーテリング的なものが当時の主流や伝統としてあったと思うんですけど、時代の流れとともにいろんな人間が増えてきて、今の作詞はもうそれだけでは収まらなくなってきてると思うんですね。その多様化の中でも、バンプ・オブ・チキンとレミオロメンは印象的ですね。

じゃあ、もうちょっと自分の歌詞のことも話していきましょうか。

そうですよね(笑)。

初期から順を追ってね。ファースト・アルバムには、「追ってけ 追ってけ」という曲がありますよね。

これはもう、さっきの、はっぴいえんど、松本隆、推薦図書からの影響が強く出ていた時期のものですね。

でも、その影響の変換が面白い。タイトルからして、ちょっとほかにない語感でしょう？

えーと、この曲を作った当時はですね、カフェ・ミュージックというのが流行ってまして、それに対して僕は、ファッキン！だったわけです。オシャレであればカッコいい、みたいな流れに対して、「何がカフェだよ！男は喫茶店だよ！」と、頑(かたく)な拒否反応があってですね、「カフェに男と女がいる風景なんか曲にしない！喫茶店で悶々としてるカップルというのが本物のロックだ！」っていう気持ちから、この曲を書いたんですね。この曲の喫茶店の描写というのは、その反発心からです。「何がカフェラテだ！　アイスコーヒーは喫茶店のレイコーだろう！」みたいな(笑)。

「レイコー」というのも今どき使わない(笑)。

CamScannerでスキャン

たし、オレ、ウソを作らないっていうスタンスが、僕が
ちょっと気持ちよくなっちゃうけど、そういう
か、嫌なんだなと思っちゃう。で、そういうのが嫌になった
たんだなとか思ったり、言葉を作ったり、だけど思う
んだけど、まず最初、サビとか、わりと的な語感のイ
ンスピレーションがきたんですよ。でも、わりと
って歌って歌詞にならないなって。まあ、出てくるけどだろ
うな、とか思ったり、恥ずかしい、何を出してるんだろう
なぁ、バンド全体を出してるわけじゃないし、まぁ、女の
たろうな、と自己嫌悪かして、あの歌詞ができあが

アルバムを買ってくれた人に
歌詞を読まれて、
「コイツ、頭悪っ！」と
思われたくなかったんでしょうね。

ったわけです。

そういう自己嫌悪に、文学からの影響が入って、ああなったと。

逆に最近はその文学感から抜け出そうと実験している時期でもあるんですけど。確かに当時はそういう歌詞が多かったと思います。やっぱりＣＤを買ってくれた人に歌詞を読まれて、「コイツ、頭悪っ！」と思われたくなかったんでしょうね。最近ではギャルたちが聴いてそうな「ハッピーでいいじゃん、俺たち」とか「生んでくれてありがとう」とか、「生まれてきてよかった」みたいな歌詞……まぁ、確かにそういう歌詞の歌の中にもいいものはあるんですけど、僕はそこまで大人になれなくて、もっとそういうひねくれたような青年の代表として歌ってるっていう意識がありましたし」

その作詞のスタイルも、三枚目の『TEENAGER』の頃には、だいぶ幅が出てきますよね。サビが「のけ〜〜のけ〜〜」と始まる『ケンノクハカランダ』とか、本来の言葉の意味

から意図的に離れようとしている表現が聴けます。

まさにそうですね。その頃は、意味というものに対して、あんまり興味がなかった時期。言葉の重たさから逃れて、より音楽的になりたかったというのがあって、発音とか語感重視の歌詞が多いと思います。でも、「モノノケハカランダ」でも、「追ってけ 追ってけ」的な自己問答を介していて、「のけー！ のけー！」というサビの語感をスタートに、「何をのけるんだ？ モノをのける？ モノノケ？ モノノケって言ったらなんだろうな？ 霊とかタヌキのお化けとかじゃふつうすぎるから、自分自身がのけのけと爆裂してるほうがいいな。いっそのこと、自分がのけのけのけしちゃおう！」みたいな思考があったわけです。頭の回転が、そっち方面にいっちゃったんですね。曲の展開もプログレッシヴだし、キメも多いし、そういう楽曲からインスパイアされた部分も大きいんですけどね。

凄く音楽を重視しながら、それでいて、言葉も非常に伝わるものがあるという。とてもよくできている曲だと思います。

曲の構想的には、デッド・レースみたいな感じだったんですね。メロディがループして、リズムも四つ打ちで、エンドレスにリピートし続けているような感覚があって、たとえば、終わらない死のレース、みたいなイメージ。でも、ふつうのレースの歌だと面白くないから、そこからまた、「ロックの曲だろうな……車だけの歌じゃないな……むしろロックのデッド・レースだろ！」みたいなイメージの連鎖が始まって、とうとうそこにモノノケが登場して、彼らがデッド・レースを繰り広げたっていう。だってこの曲、最初は車というか、バイクの曲でしたからね。カワサキのバイクが出てくる曲だったんです。ホンダとかではなくカワサキ。「ZⅡ渋いな！」みたいな。

え？ 志村くんってバイク乗るんですか？

僕、カブです。

CamScannerでスキャン

カブク じゃあギリギリでウソじゃないっていう（笑）。

そうですよ（笑）。そこが重要です！　それがフジファブリック・クオリティというか。……ただ、『FAB FOX』の頃は、完全に迷走期ですね。いろんなことをやろうとして、もがいてる感じ。

でも、それもチャレンジのひとつであったわけですよね。

はい。あれがないと、今の僕らはないと思うので、あの作品が出せたのはよかったと思います。とりあえずはいろんなことをやってみようっていう時期だったと思いますし、やってて楽しかったですし、歌詞だけじゃなく音楽的にも、サイケデリックというか、プログレッシヴな作風が明確に出せたと思います。

往年のプログレをやってる人たちは、クスリに手を出してる人も多いじゃないですか。そこから映像的なアルバムができたのは当然のなりゆきだと思うんですけど、僕らはそういうことせずに、頭ん中の渦巻く謎を具体化しようと思って、背伸びをしながら、むりくりフジファブリック期のプログレに近づけていったというのが正直なところですね。

プログレといえば、「地平線を越えて」。ああいう複雑な展開の楽曲の作詞っていうのは、どういう作業ですか？

やっぱり難しいですね。完全にメロディが先で、そこにチマチマと言葉をハメていく感じですね。

ただ、最近、決してそればかりではないということにも気づいたんですよ。確かに形式的にはメロディのほうが先に出てくるんですけど、でも同時にそのメロディというのは、「この歌詞が乗るためだけに出てきたもの」みたいな感覚もあって。

メロディそれ自体に付随した感情と言葉が、必ずあると。

そうです。要は、最初に歌いたいことありき、メッセージありきのメロディだと思うので、実は歌詞が先でもあるって考えかたもできると思うんです。曲ができたときに、すでに何かしら伝えたいことというのはあったわ

けで、それを言葉に置き換える作業というのは、言葉が後なように見えて、そうじゃないと。だから、どっちが先かっていうよりも、同時なんですね。実際の作業的に、歌詞を書くのが「遅れているだけ」で、実はいっしょにできていることが多い。そのことには最近まで気づいてませんでしたけどね。

だから、僕が作詞に着手した曲っていうのは、必ず作品になってるんです。まだ作詞してない曲のストックは七〇曲ぐらいあるんですけど、たとえばそういう曲の歌詞を書き始めるということは、そのメロディに宿っていた伝えたいことというのが見えたからそうしてるわけで、そこまできたら、作品にならないほうがおかしい。だから、僕の場合、歌詞をつけようと思った時点で、それが必ず作品になるってことが見えてるんですね。

曲のストックに対して、歌詞のストックというのはあるんですか?

もちろんありますよ。僕のカバンは、亀の甲羅か！って感じで、みんなにバカにされるぐらいデカくて重いんですけど、そこにはいつも、簡単な録音機材と、歌詞のメモ帳とかファイルが全部入ってるんですよ。僕、思いついたことは全部ストックしておきたいタイプなので、文章はもちろん、名詞ひとつでも書き留めておくんです。ほかにも、曲の世界を象徴するような絵なんかも描いておいたりします。

じゃあ、基本的に作詞は手書きなんですね。

パソコンも使いますけどね。ただ、僕には高校生のときから使ってるシャーペンがあって、それは当時、僕の机から落ちたのを好きだった娘が拾ってくれたもので、それで書くといい曲が作れるっていうジンクスがあるので、キメ曲には必ずそれを使います！

はい(笑)。

だから、僕の歌詞の書きかたというのは、まず曲ができて、メロディの仮歌を入れて、さっきも言ったみたいに、そのメロディは何を歌おうとしていたものかという

テーマ喫茶を始めて、そこからさらに、う～ん、まだ何かほかに欲しいなというときには、そのネタ帳に戻ってみると、ああ、この曲で言いたかったのは、たぶんこのときのことなんだな！　っていうラインが見つかるんです。それが気持ちよくハマったら、あとは早いですね。もうゴールは見えたようなものです。

二〇〇七年の「Surfer King」以降は、ちょっと踏み外した作風というか、また新しいモードに入りますよね。

そうですね。セカンド・アルバムの、ちょっと背伸びをしていた男像が崩れ始めて、今日の最初にいったように、しょうもないことだったり、何もしない日があったり、酒に溺れるだけの日があったりという駄目な部分も歌詞にできるようになってますね。二〇歳を過ぎてからのいろんな経験があって、そういう曲が偽りなく歌えるようになってきた。頭で考えて背伸びをする前に、自然と、これを歌わなきゃなんないっていうメロディとか歌詞が出てくるという方向に変わってきましたね。

だらしない自分を自覚できたら、アホな曲を唄うのもリアルになってきた、って話ですね。

そうですね。だってなかなかいないと思いますよ、今、「メメメメメリケン!!」って歌ってサマになるアーティストってのは。

「メリケン」もまた、ふつうは思いつかない言葉で（笑）。

果たしてそんな言葉を作品にしてしまっていいのかっていうところですからね。でも、僕は「メリケン」なんですよ（笑）。

「メリケン」とは対照的に、理系的な表現に関してはどうですか？　たとえば『TEENAGER』の「ペダル」では、「僕が向かう方向と垂直になった／だんだんと線がかすんで曲線になった」とか、「B.O.I.P.」にも、「半円」とか「12回転半」という表現が登場したりと、あいかわらずの根っことしてある文系的な要素と、心象風景を数値的に切り取る理系的要素が共存してるのが面白いな、と思ったん

ですけど。

ああー……なるほど。それは自分でも気づかなかった部分ですね。今日言われるまで意識してませんでした……。でも、やっぱり数値って、曖昧さがないぶん、使いかたによっては、伝えたい状況をイメージさせやすいじゃないですか。「ペダルを漕ぐ」というよりも、「12回転半」のほうがイメージが細かいと思うし、リアリティが出ますよね。たとえば「彼女の目が」ってよりも「一重の女の子が」って言ったほうがイメージがパッと浮かぶのと同じで。「彼女のその目は一重なのか、それとも二重なのか。一重だ。一重でそれほどかわいくないけど、とてもグッとくる娘なんだ」、みたいな感じですね。

うん。だから、曲を聴いてて、そういうディテールがクリアになると、言葉がいきなり刺さってくる瞬間がある。

僕の場合、本を読んでいても、映画を観ていても、街を歩いていても、どんな作業をしているときでも、どんなインプットをもらっている時間でも、つねに「音楽に反映できるヒントはないか、演奏に反映できるものは何かないか」ってことを考えてしまうので、些細な日常の出来事から、そういうディテールに踏み込んだ歌詞というのは出てきやすいのかもしれないです。

日常にアンテナを張り続けることで、いつの間にか感覚が養われていく、と。

はい。やっぱ音楽家って、単に音楽だけやってりゃいいってもんじゃなくて、いろんなことを経験して、ようやくそれを音楽にできるものだと思うんですよ。僕はたとえば漫画を読んでいても、「この作品はこれこれこういう展開で、こういう描写がうまくて……」という分析から、それを音楽に反映できるんじゃないかって思ってしまうし。たとえば今日の取材でも、これが文字起こしされて原稿になったときに、「ああ、この発言を切り取ってもらったんだな」というのがわかるじゃないですか。で、それと同時に、使われていない発言はどこかというのもわかるから、そしたら僕は、「ああ、あの部分は要らなかったのかもしれない。掲載されていないというこ

CamScannerでスキャン

とはピンときてもらえなかったということだから。もしかしたら僕の曲には、そういう考えを盛り込んだ歌詞は要らないのかもしれない。ライターさんにピンときてもらえなかった考えは、リスナーに対してもピンときてもらえないかもしれない……」とか、今日の経験を音楽に活かせると思うんです。

マジメな人なんですね。

でもそれは作品に対してだけ（笑）。だから音楽やってんですよ。ほかでマジメだったら、ほかのことやってますからね。

そうやっていままで三枚のアルバムを発表してきたわけですけど、自分の作風というのはどの程度見えてきましたか？ もしフジファブリックを聴いたことのない人に、自分の作風を伝えるとしたら、どんな言葉が適当でしょう？

えっと……「諦め人間」、ですかね。フジファブリッには、いろんなタイプの曲、いろんなタイプの歌詞がありますけど、基本的には、全部諦めから入ってるんですよ。「どうせ俺なんか」っていうところから始まって、曲の中ではいろんなことに夢を描いたりとか、いろんな経験を盛り込むんだけど、やっぱり最後は、そこに落ち着くんですよね。それは統一されてるんじゃないですかね。もしくは「ファッキン！」から始まってますね。何かのアンチからスタートしてる。「どうせ俺なんか」というのと、「どうせなんにもわかってくれないくせに」っていう、諦めの二重構造です（笑）。

こうして話を聞いてみると、研究や自己分析からできあがっているスタイルと、スタート地点にリアルな感情がなくちゃいけないという頑な姿勢とが、複雑にせめぎあってるように思います。

そうですね。単に分析してやってるだけで素晴らしい歌詞ができるのであれば問題ないんですけど、人を感動させるものって、それだけじゃないじゃないですか。音楽って、どうしても数学的だと思うんですよ。コードの積みかたとか、音階のスケールとか、リズムの刻みとか、

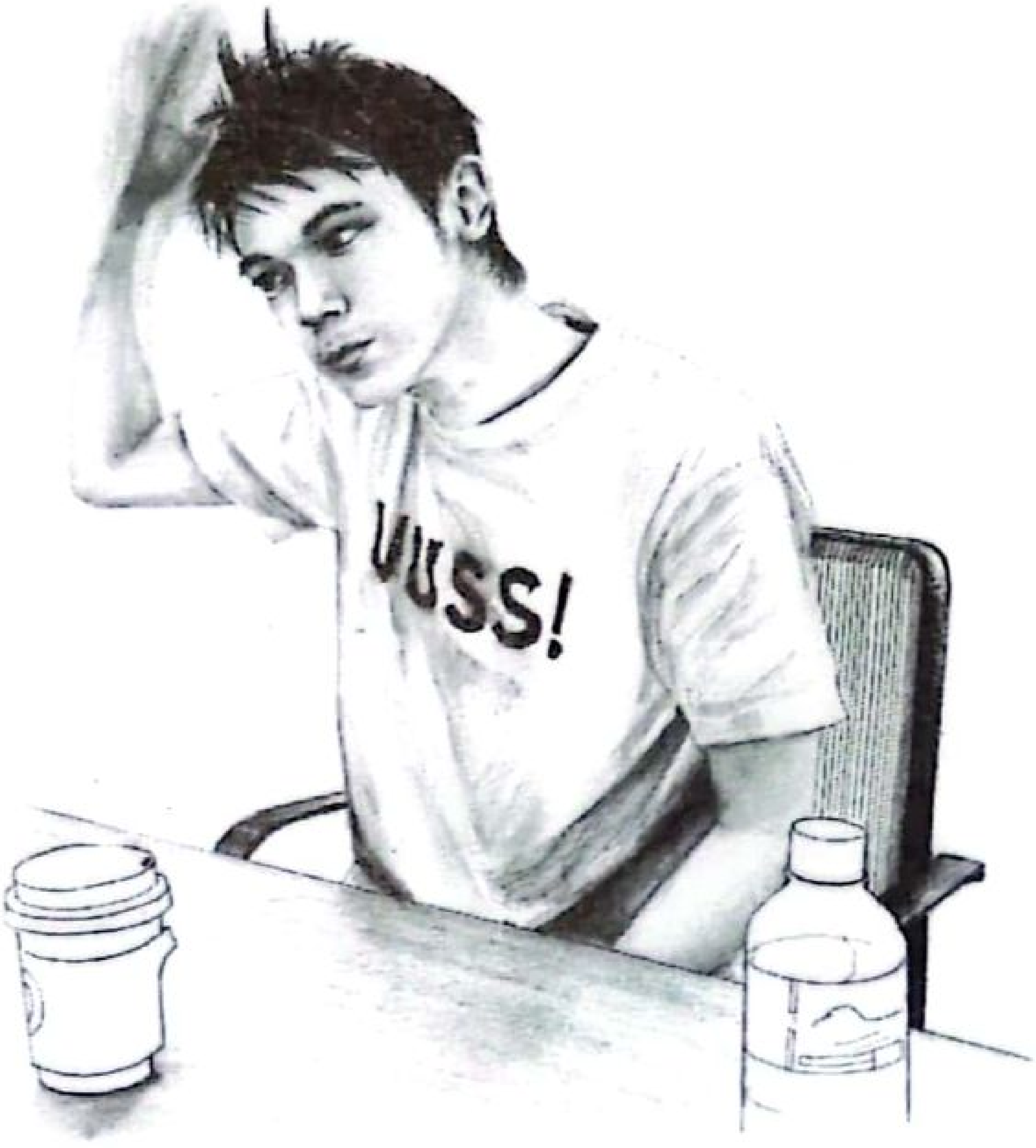
そういうのはある程度テクニカルに分析できたりもするんですけど、でも、歌詞の場合は、数字や公式じゃないんですよね。人が涙する瞬間って、わかんないんです。形のいいものに涙するんじゃなくて、「なんかわかんないけど鳥肌が立つ。何言ってるかわかんないけど、泣けてきた」とか、そういうものって、凄いあると思うんで、それを見逃さないようにしてます。で、その「なんだかわからないもの」っていうのは、たいていの場合、自分のリアルな気持ちが、形を変えて吹き出てしまったようなものだったりするんですよ。だから結局のところ、歌詞というのは、自分が何を思っているのかいないのか。その思いには、説得力があるのかないのか、強いのか弱いのか。それだけですよ。実際には恋愛の歌として受け入れられなかったとしても、自分はどれだけあの娘のことを思っているのか、いないのか。その気持ちこそが、説明できないほどの名曲に繋がると思うんです。そういうことです。僕はそう思ってます。

（取材と文／青木優）

CamScannerでスキャン

レオ今井

れおいまい◎1981年生まれ。東京都出身。日本人の父親とスウェーデン人の母親との間に生まれ、日本、イギリス、ベルギーの三カ国で育つ。現在はロンドンのオックスフォード大学・大学院にて日本文学を専攻。同時に日本にも拠点を構え、2006年インディーズにてアルバム『CITY FOLK』を制作。2007年にシングル「Blue Technique」でメジャー・デビュー。ネイティヴ・イングリッシュの思考で捕えた和歌や古文などからの影響を、東京の都市風景のもと並走させる独自の作詞術により、2008年には早くもその作風が確立した傑作アルバム『Fix Neon』、シングル「SYNCHRONIZE」を発表。テクニカルに構築される言葉のパズルと、計算を超えたエキゾチシズムの融合を聴かせる。



CamScannerでスキャン

Metro

詞・曲　レオ今井　二〇〇八年、LEO今井『Fix Neon』に収録

橙色は金が鳴る街銀座
千代の深い緑は秩序を描くソナタ
癒し系の色アクア何もネーゼ南北
白黒混ざる日比谷マイケルジャクソン国際化

地下通路から蛍光スピードで来た
ざわめくカラー、鳥が群れ上がる様だった

水平線の様に、東西は横たわり
交じる色分からない、有楽町の女郎花
心臓の流るる血、ハート射抜く丸の内
子供の約七割、好む半蔵門紫

緊急感を伝えたくてしょうがないんだろう
君と僕も同じ線走ってるんだろう

I'm speeding out, to get on, get on, get on
I'm being pushed down, I know, I know, I know

All the lights in my eyes
I'm caught in a metro rush and undersized
But when you're this atomised
You cannot but feel a freedom on the sly

Get on it

Tokyo Lights 2（東京電燈其二）

詞・曲　レオ今井　　二〇〇八年／ＬＥＯ今井『Fix Neon』に収録

CamScannerでスキャン

Lights non-stop, lights don't stop
電気再生、夜と再生、頭の回転 in motion
人が迫って、目が眩んで、町の波が an ocean
それぞれ押した非常ボタンが日没サイレン commotion
都市メカニック、地下のパニック、上辺暴く emotion
黒い下敷きに、明かりのしぶき / 赤白に染まり、眼の内に付き
僕らは後々、何処へ行くんだろう / 解読も出来ず、また聞き返す
また聞き返す

東京電燈は貴方を映していました
And they glow, yes they glow 跳ね散らされる僕の想いと
東京電燈は我等を迷子にさせました
And they glow, yes they glow なにとぞ、なにとぞ、答えてくれよ

Lights non-stop, lights don't stop
電気満開、花などは無い、心の配線 in motion
全て迫って、耳を塞いで、音の波動が an ocean
あの人の名残、記憶の奥に / ネオン空仰ぎ、地面から浮き
何処へも散らばる、琥珀色玉 / 記号だけが残る、案内を待つ
案内を待つ

東京電燈は貴方を映していました
And they glow, yes they glow 跳ね散らされる僕の想いと
東京電燈は我等を手放してしまった
And they glow, yes they glow なにとぞ、なにとぞ、答えてくれよ
Don't you know that it's alright when we move to the daylight
And I know, yes I know, it's your life or my life
No questions, no answers
Tokyo lights won't you ignite, dig this groove like a knife fight
And you glow, yes you glow

CamScannerでスキャン

都市生活は空虚ですよ。そこを歌っているという意識はあります。みんながみんな、ちっちゃいマンションに住んでいて、挨拶もしたことがない。そのことを、ある意味凄く自由で、楽だと思ってしまっている自分というのが、また切なくもあって。

「東京音頭 -Tokyo Lights-」に登場する、「コングロってる」っていうのはどういう意味？

もともと「conglomerate／コングロメレイト」っていう英語があって、それは「集積する」っていう意味なんですけど、それをスラング調に変換したものです。日本人は、よく外来語をもとに、勝手な流行語みたいなものを作るじゃないですか？　それのパロディなんですよ。たとえば、「それセレブだね！」みたいに。外来語を誤った解釈で使うようなシーンってありますよね。あれ

うで、ちょっとイラッとしませんか？

する。言葉にはイラっとしないけど、それを自分のもののように使う人間にはイラっとする。

そういうことですよね。言葉に罪はないから。

じゃあ、「コングロってる」っていうのは、狭いところにグチャッと密集しているイメージなんだ。

そうですね。たまたまそこにはグロテスクの「グロ」っていう語感も入ってるし、面白いな、と思って。人混みを見てたりすると、たまにウェーッってなるじゃないですか。そこから「人ごみがコングロってる」という歌詞が生まれたわけです。

もうひとつ。「KARAOKE」に出てくる、「固ゆでvacation」というのは？

それも都市の風景ですね。

えっ、どこだろう？

いや……そもそも、なんで僕が『CITY FOLK』なんてタイトルのアルバムでデビューしたり、夜景とかネオンとか、都市の風景にこだわっているかというとですね、初めて大人として日本に引越してきた数年前、まず天王洲アイルでひとり暮らしをしてたんですね。

東京モノレールが走ってる駅だ。

そうです。で、その当時に、六本木でお酒を呑んで、夜中に酔っぱらって芝大門ぐらいまで歩いていて、そこにある増上寺というお寺の前を通ったときに、その古風な建物と、背景にある圧倒的な汐留の夜景とのミスマッチに衝撃を受けたというのがあるんですよ。昔ながらのものが、近代の夜景にぼんやりと浮かんでいるという風景。そのアンバランスさが、とてもきれいに見えて、東京生活そのものというか、現代の日本をも象徴しているなぁと感動したんですね。なんだか切ないんだけど、同時にとても美しくて、これはとても共感できるテーマだ

CamScannerでスキャン

な、と思ったんです。

で、お父さんにその風景のことを「凄くシュールだった」と話したら、「それはシュールというんではなく、スーパーリアルというんだ」と教えられまして。要は、シュールは現実の下にあるものだけど、スーパーリアルというのは、現実を超越しているものだと。それを聞いて僕は、なるほどー、たまにはうまいこと言うなぁと思って、そこから、固ゆで、つまりはハードボイルドという単語が……

（笑）そっか！　固く茹でる、イコール、「ハードボイルド」なんだ！

あ、そうですそうです。それ、先に言っておけばよかったですね（笑）。ハードボイルドという言葉はもう外来語として定着していますけど、あれは、黄身までガチガチに固めた茹で卵のことで、つまりは、ユルさのない、冷徹な表現、という語源があるんですね。で、ハードボイルド映画とか、ハードボイルド小説っていうのは、凄くリアリスティックなものじゃないですか。スーパーリアリスティックといえるほどリアリスティックで。

むしろシュールとは対極。

そうです。だから僕は、六本木の光景を見て、凄くハードボイルドだなぁ、と思ったので、それを直訳で、「固ゆで」と表現したんですよ。なんか、六本木とかで遊んでいる人たちを見ていると、この人たちは本当にハードボイルド・ヴァケーションを送ってるなぁ……という気持ちが浮かび上がってきたんですよね。凄く鮮明で、バイオレントで、色鮮やかで、美しいような。しかもそれが、スーパーリアリスティックなものとして、すぐ目の前にあるっていう。……これって説明になってますか？

なったなった（笑）。いや、なぜ最初にこういう質問をしたかというとですね、レオくんの歌詞っていうのは、こうやって説明してもらわないとわからない表現というのもかなり使われているじゃないですか。すぐには伝わらない造語だったり、ひねった言い回しだったりが、とても独特で面白い。でも、その反面、全体のテーマとしては、

「伝わらないもどかしさ」というのを歌っているものも多いから、そのギャップもまた、面白くて。

なるほど。伝えたいことがあるのに、表現としては、伝わりやすいものではないってことですよね？

そう。その矛盾が大きなポイントだと思ったの。

それはそうかもしれませんね……。ただ、ポップ・ソングに関しては、それでもいいと思うんですよ。僕が好きなアーティストの歌詞を見てみても、何を歌っているのかっていうのは、一〇〇%は伝わってこないですし、決してそういう人たちの歌詞を真似しているわけではないんですけど、なんとなく、小さな頃からそういうふうに教わってきた気がしますね。

誰にですか？

音楽に。たとえば、ビートルズなんかは自分の家族が好きだったこともあって、小さな頃からよく聴いてきたんですけど、彼らのレコード、とくに初期のレコードというのは、あの歌詞だけをポエムとして音読しても、ほとんど成立しないものが多いんですよ。韻の踏みかたとかも適当だし。でも、そんな歌詞が、あの音楽と合体することによって、凄く生きてくる。そこで言葉が生きてくるんですね。だから、僕がよくやるのは、まずメロディを考えて、英語だったら、だいたいこういう譜割りの言葉がいいなぁ、というのを想定しながら、その響きをもとに日本語を探していくわけなんですけど、なぜそうするのかといえば、基本的に、歌の意味というのは、曲になったあとで生まれることが多いとわかってるからなんですね。

どういうことだろう？

ポップ・ソングというのは、頭で考えながら聴くものじゃないですよね。だから、意味よりも何よりも、断片でもなんでも、言葉そのものが、なるべくダイレクトに耳に入っていくというのが重要だと思うんですよ。意味はそこからだと思います。僕の歌詞にしても、書きあげ

て、それが音楽に乗ったときに、自分自身で「あぁ、こういうことを歌ってたんだなぁ」とわかることもあるし、誰かと話していて、「あの曲の歌詞のこういうところが好きなんですよ」とか言ってもらったときに、初めて「なるほど、そういう解釈もあったんだ」と気づいたりするんですね。で、そういうことができるというのは、ポップ・ソングならではのことだと思うし、重要なのは、なるべく簡単な言葉で……

いかに引っかけるか。

そうです。で、「じゃあ表現者たるもの、その意味を自分でコントロールしなくていいのか」と言われたら、それは、シンプルな言葉だからこそ、いろんな解釈を呼び寄せるものだと思いたいんですね。本当に正しい解釈はひとつしかないのかもしれないけど、僕にはそれすらもハッキリと断言できるかどうかはわからないし、歌詞って、作者がきちんと意味を咀嚼して、理解して、その効能までを意図して書いた言葉ばかりが並ぶわけではないじゃないですか。もっと感覚的に、自然と出てきた言葉もいっしょになるわけで、そういう意味では、書いてる本人も本能にまかせて書く言葉だってあるわけだから、言葉それ自体の意味がなんなのかと言われても、ちょっと答えにくいかもしれないし、言葉そのものの羅列としては、それほどの力はないのかもしれない。……ただ、そういう言葉が、いざ音楽と合体したら、そこにはやっぱり力が生まれますよね。だから、僕にもそういう歌詞を作れればな、という気持ちはつねにあります。

ただ、レオくんの歌詞って、決して本能で書かれたものではないよね。むしろテクニカルだし、緻密だし。

それはもしかしたら、電子辞書を使ってるからかもしれないですね。

本当に？ あ……でも、それで納得した。レオくんの歌詞には、日本人でもこれは難しいんじゃないかという古典的表現も頻繁に使われているでしょう？ たとえば「白樺の国」。あの歌詞には「火神鳴」や「初時雨」という風物詩が置かれていることで、日本人以上に日本の季節感

の表現にも長けたものになっていると思うし、そのサビの「掌のように知り尽くした景色」というのも、凄くポエティック。確かにそういう表現は、電子辞書なり文献なりがないと、出てこないかもしれない。

そうです。そうやって日本の古典から引用したりというのはよくやりますね。日本的な言い回しなんかは、電子辞書に教えてもらうことも多いです。ほかにも韻を踏むために、「てん」という音で始まる言葉が欲しいというときとか、まず英語で歌詞を書いてしまって、それを翻訳するときに使う場合もあるし、もちろん勉強でも使うし、凄く身近なツールですね。英語の表現を電子辞書で直訳すると、それが日本人から見たらとても不思議でユニークなものとして伝わるというケースもあるし。たとえば「Synchronize」では「双六」っていう言葉を使ったんですけど、あれも単純に、英語の「GAME」の直訳で。

電子辞書に教えてもらうことは多いです。凄く身近なツールですね。

確かにあの言葉は引っかかった。日本人はお正月ぐらいしか言わないからね。

人にそう言われるまでは、もうちょっとポピュラーな言葉なのかな、とも思ったんですけどね(笑)。

電子辞書を介してみたら、同じボードゲームでも、モノポリーよりは双六だったと。

そうです(笑)。あと、さっき指摘してもらった「掌のように〜」という歌詞は、英語のイディオム(慣用句)の直訳です。英語には「To know something like the back of one's hand(何かを自分の掌のように知り尽くす)」という、まったく同じ意味の言い回しがあるの

CamScannerでスキャン

で、それを日本語に訳しただけなんですよ。

それがかえって日本的な情景に繋がっている。そこが面白いんだよね。

そうですね。そういう翻訳作業は面白い結果になることが多いです。あと、逆もありますよ。日本語ではふつうの言い回しなんだけれど、英語に訳すと凄くきれいな言葉になるという。ベックが来日したときにも、日本語の慣用句、たとえば「闇夜の鴉（からす）」とか「雪原の兎（うさぎ）」とか、そういう表現に興味を持って、たくさん調べたりしていたみたいですね。

ただ、レオくんの場合は、その翻訳作業というのを、ひとつの脳の中でできてしまうわけだよね。

英語で考えて日本語で表現することもできるし、その逆も、できなくはないですね。

頭の中に、エフェクターがある感じ、なのかな。

あ！　確かにエフェクターっぽい！　そのイメージはいいですね。必要に応じてそれを踏む感覚というか。あと、もしそれをコンピュータにたとえるとしたら、ハードディスクの領域が日本語での思考と英語での思考に分離されていて、その中間に、歌詞を書くためのインターフェイスがあるという感じですかね。そもそも僕は、日本の音楽をあまり聴いてなかったので、日本語で歌詞を書くときのきっかけは、安部公房の小説とか、学術的でアカデミックな日本語とか、そういうところから始まってしまっているところがあるんですけど、言葉の選びかたとしては大きく2パターンあって、歌詞がメロディと同時に英語で出てくるのか、それとも日本語で出すのか、という感じなんですね。

出てくるのか、出すのか。

その差はありますね。英語だと自然に出てくる。日本語だと力を入れて出す、という感じです。僕はその両方を使ってるせいもあって、言葉として読むと凄くわかりにくい造語だったり、逆に、ポエトリーとして言ってし

CamScannerでスキャン

まうと、あまりにも陳腐だったりシンプルすぎるものだったり、どこか極端な表現というのが自然と増えてしまうわけなんですけど、ただ、音楽の場合は、それがリアルな実感や共感を湧かせる言葉になりかねないので、その逆転の鮮やかさ、みたいなものは意識してますね。さっきも言いましたけど、ポップ・ソングである以上は、聴いてくれる人に、あえて考えさせる場所を残しておくというのも重要だと思うんです。何気なく共感させるような歌詞がいいというか。

理解を委ねる、という部分だね。

そう。名曲といわれるだいたいの歌詞は、そういう構造になってる気がしますし。

日本のフォークとか聴いたことないですか？　さだまさしとか。一から一〇まで全部説明するの(笑)。

確かにああいう歌詞にも魅力はありますけどね……。でも、それはいわゆるバラードですよね。本当の意味でのバラードというか。バラードの定義というのは、ナレーションで語られる物語が曲になったものだと思うんですよ。ストーリーを歌うというか。だとしたら僕は、バラードは一曲も歌っていないですね。

フォークは極端な例だとしても、日本にくるまでは、ずっと洋楽を聴いていたわけだよね？

そうです。

生まれはベルギーですか？

いや、東京の杉並区で生まれて、「わんぱく」っていう幼稚園に通ってました(笑)。で、五歳のときに東京を離れて、最初ベルギーに住んだんですけど、その後すぐにイギリスに越して、小学校に通い始めて、一四～五歳まではずっとイギリスで暮らして。で、高校でまた東京に戻ってきて、大学はまたイギリス、という感じです。今は向こうの大学の大学院生をやってますね。

こんなことしてていいんですか？

いいみたいです。僕の指導教官も、いいって言ってたし（笑）。大学院生は、そこまでキツくないんですよ。僕の専攻が日本文学ということもあって……

であれば、日本での実践も重要だし、いわば、生きた日本語を学ばせよう、と。

いや、そういう感じでもないですね（笑）。そもそも僕の教授は、イギリスに三人くらいしかいない、平安文学の専門家で。

死んだ日本語の。

そう（笑）。もともと学者って、どこか変なイメージがあると思うんですけど、その中でも特別に変人扱いされているような人なので、いろいろとフリーダムがあるわけです。こないだもメールがきたんですけど、「YouTubeでPVみたよ。またヤル気が出てきたら博士論文でも提出してね」みたいなノリで、とてもいい奴なんですよ。

もともと僕は、政治経済を専攻していたんですけど、それがあまり向いていなくて、最後にもっと楽しんで学問を吸収できたらな、と思って文学を選んだんですね。で、そもそも大学院レベルから始められる文学といったら、やっぱり相当に特殊なもの、つまりは日本文学ぐらいしかなかったという（笑）。

日本文学は相当に独特だと思いますよ。初めて触れたときは、本当にビックリしたし、これは翻訳しがいがあると思いました。この文学の特徴を、どんどんと掘り下げていって、いつか本質を掴めたらいいなと興奮しましたね。日本語は、ヨーロッパの言語と比べると、言語学的にも漢字を使っているという特徴があるし、数少ない言葉で、より多い情報を伝えるという特徴がありますよね。書かれていない言葉にこそ意味があるようなもの、行間を読ませるような文体に、とても魅力を感じます。

じゃあ、日本語で歌詞を書こうと思ったのも、ごくごく自然な流れなんだ？

CamScannerでスキャン

いや、ファーストを作った頃っていうのは、正直イヤでしたね。「なんで俺がそんなことやんなきゃいけないんだ。不自然だよ……」って思ってた。でも、それで英語ばかりになってしまうのも悔しかったし、意味がないと思ったから、試しに書いてみたら、意外と面白いよって言ってくれる人たちがいたので、「しょうがねぇなぁ……わかったよ……」みたいな感じでやってたんですね。たぶんその頃は、自分の日本語詞に自信がなかったんだと思います。でもそれ以降は、やればやるほど面白いと思えてきて。だから、今作ってる次のアルバムは、もう9割は日本語です。ずっと「ぬばたまの」だったり「ひなさかる」だったりの枕詞を並べてる曲とかもあるぐらい。ただそれだって、決してロックにあわないとかはないと思うんですよ。むしろ「あわないならあわせていけばいいんだ！」という挑戦がありますね。

自分が思うに、日本で洋楽を聴いてるミュージシャンの中には、根深いヴォーカル・コンプレックスがある人も多いと思うのね。ずっと洋楽を聴いてきて、いざそれを日本語に翻訳表現しようとしたときに、どうしても言葉がスムーズに出ていかない。サウンドだけはワールドワイドで最新鋭なんだけど、ヴォーカルに関しては「まぁこんな感じなんですけど……」みたいに、自分からエクスキューズを設けてしまっているような人。でも、レオくんの場合は、もちろん英語はネイティヴで、なおかつ英語で思考して、英語で歌詞を書くこともできるのに、あえて日本語を選んでいるわけでしょ？

いや、だから、僕としては、日本語はロック・ミュージックにあわないなんて思ったことはないんですよ。確かに、いざ発音するとなると、英語より多くをしゃべれなかったり、メロディーにのせるにしても、「こんなにいつもいつも母音があると困るよなぁ」みたいに（笑）思いますけど、それも、言葉をうまく選んでいけば乗り越えられることだと思うし、確かにうまくいっていないものも多いと思いますけど、だからといって、できないわけではない。実際に、できている人はいますからね。少数かもしれないけど。

たとえば？

僕が最初にハマった日本の音楽であるイースタンユースとか、あとは電気グルーヴとかＺＡＺＥＮ ＢＯＹＺなんかは、その洋楽コンプレックスというのが、まったくない人たちのような気がしますね。僕が思うに、そういう人たちの共通点というのは、堂々と日本語を使えているってところだと思います。

間違いなく、消極的ではないよね。

積極的な日本語表現ですよね。楽曲やトラックの部分に関しては、さっき言われたみたいに、もう洋楽も邦楽もなくなってると思うんですよ。そこはユニヴァーサルな鳴りというか、響きとしてクリアしているじゃないですか。世界中のどこに出しても、ひとつの大きな和解点として、「このトラックはカッコいい」というレベルにあると思うんです。だから、それであればなおさら、言葉は日本語でも英語でも、歌っている人の堂々とした気持ちがこもっていればいいんじゃないかと思うんですね。日本語で歌うからには、日本語を日本語として、いちいちすべての「ら」を「ラ～」って歌ってごまかすんじゃなくて、日本語は「ら」だから、そのまま「ら」って歌いたいという、そういう主張はありますね。日本語を外国語っぽく聴かせるのもヘンだと思うし。

じゃあ、日本人にありがちな、サビだけ英語のＪポップとかってどう思う？

うーん、悪い意味で適当なものは多いですよね。よいものはよいし、表現が乏しかったら乏しいというのは洋楽でも同じことなんですけど、そういうものは文法的にも間違っていることも多いので、なんでわざわざそういうことをするんだろう？と思いますね。

ただ、その「サビだけ英語」側を代弁するわけじゃないんだけど、自分の憧れと同化したい、近づきたい、という気持ちは、とくに日本人には強いものだと思うのね。たとえばレオくんの歌詞だって、「Blue Technique」の「初期化で戻りたいね」とか「六本木チルズ」の「ネオンを飲み干そう」という表現を見ると、それは、明らかに八〇年代のニューウェーヴ的な趣向というか感性を取り入れた歌

CamScannerでスキャン

詞にも読めるのね。それはそれで、憧れと同化したいということだと思うんですよ。ただ、日本人の場合は、その憧れへの近づきかたが不器用で、それが奇妙な形で結晶してしまったもの、というのが、カタカナ英語のＪポップ、なんじゃないかと思うんですね。

あぁ、そうですね……。あれは決して器用にはできていない気がしますね……。

……ただ、僕の場合は、八〇年代のニューウェーヴにそこまで影響を受けているわけではないんですよ。アレンジ的にはそういう曲もあるし、確かにそう言われることも多いんですけど、もっと大きな表現の姿勢として、クールで冷たくて無感情な、厳しい時代への視線、みたいなものがあるんですね。それが、八〇年代に未来を夢想しながら歌われていたことなんかと、もしかしたらちょっとシンクロしたりしているのかな、というぐらいの感じです。

なるほど。そこで比べてくれるな、という感じだね。意識してそうなっているわけではないと。

あと、僕の歌詞というのは、まず楽曲のトラックをサウンドとして聴いて、そこからパーっと開けた映像みたいなのが頭に流れると凄く気持ちいいというのがあるので、なんとかその気持ちよさを言葉で表現しようしたものがほとんどなんですね。音楽を聴くときは、脳内で映像を流しながら聴くんです。つねにＭＴＶのＰＶが流れているような感じで。だから、自分の曲に歌詞をつけるときも、その映像からヒントを貰うことが多くて。

そのＰＶには、自分が出演している？

場合もありますね。

歌っている自分の姿というのは定番。でも、それだと歌詞までは辿り着けないと思うんだけど。

そうですね。だから、そこには風景も、ドラマもあります。ナレーションがあるストーリーだったり。あと、色彩とか、模様だけのときもあって、たとえば「Blue Technique」の歌詞は、まず僕が当時住んでたマンショ

ンの玄関に並んでいた青いライトをきっかけに、青みがかった映像が頭に広がったんですね。そこからこのタイトルができて、そこからまた、寂れてしんみりとした夜の映像が浮かんで……という感じで、そこからはわりと率直に、その街並みに対する想いを綴っていったんです。「青白くぽとり点す画素　理由もないけど信じたいよ　歌は誰でも歌えるのだけど　君を歌えるのは僕しかいないよ」という歌詞ですね。

あくまでその映像から受けるイメージを、いかに言葉に変換するのか。その舞台として、東京の風景があると。

自分にはそれしかできないっていうのがありますね。いざ歌詞を書き始めたら、そればっかりだったんです。さっきの増上寺だけじゃなく、東京の風景には、凄く影響されてます。執着しているというか、圧倒され続けているというか。歌詞にしたいテーマを探していくと、辿り着くのはいつもそこなんです。

あとは、人間の根本的で野性的な感情を表現したいとも思ってます。街というテーマが重要なのか、重要ではないのかというと、確かに重要なんですけど、街には人が暮らしている、というのが前提ですからね。たとえば平安時代の人たちは、みんな、川だったり空だったり森だったり雪だったり、そういう自然の現象を歌っていたわけじゃないですか。

短歌として。

そうです。短歌という表現フォーマットの中で、身の回りにある自然をベースに、恋や愛情なんかを表現してたと思うんですけど、それはなぜかというと、当時はビルなんて建ってなかったからだと思うんですよ。自然しかないわけじゃないですか、周りに。だから、それを現代に置き換えてみると、自分がごみごみした街の風景や、都市の焦燥感を歌うというのは、なんら不自然なことではないというか、まったく同じことというか。

その場合の自然は、「生活」と置き換えてしまってもいいものだよね。

生活とか、環境とかですね。だから、今の僕の生活環境はシティがベースになっているから、それであれば、そこからインスピレーションを得る。それがいちばん素直な表現という気がするんですよ。だって、根本的な人の感情は、八〇〇年前だって、たぶんそんなに変わらなかったと思うし。

あの人の隣で眠りたいとか、オシャレしてよく見られたいとかいう、動物的な根っこは変わらない。

そう。あともうひとつ。自分が街を歌うのは、それが必然だからでもあるんです。たとえば、スイスのアルプスに旅行したら、素直に、きれいだなぁ、とか思うと思うんですけど、ただ、それをそのまま歌ったものがなんなのかっていったら、もうそれは、観光客のものでしかないというか。

リアリティの伴わない、ツーリスト目線になるよね。

まあ、僕も若干ツーリスト目線ではあって（笑）、そのせいか「あなたの歌詞は異邦人から見た東京が描かれてますね」みたいなことはよく言われるんですけども、それでもやっぱり、シティはシティだし、街こそが自分の居場所だし、よくも悪くも、自分が街で暮らしていることに、必然性を感じているというか。もちろん街には複雑な人間関係があったり、多くの人が暮らしているぶん、嫌なこともあったり、どこかに逃げ出したいと思うこともあるんですけど、じゃあたとえばアルプスに逃げたら生きていけるのかっていったら絶対に無理だし、三日ももたないと思うんです。だから、それほどに街とその生活に依存している自分というのがいて、それであれば、それを歌うのがいちばんリアリティがあるし、それがいちばんの必然ってことなんだと思うんです。もしアルプスのことを歌詞に書いたとしても、それは自分からほど遠い桃源郷のようなものなわけだから、リアリティは生まれようがない。知らないものを言葉にして歌っても説得力がないですよね。

その、「どこかに逃げ出したいと思う」というのはどうしてなんだろう？　確かにレオくんの歌詞は、日本の風景

CamScannerでスキャン

や情緒をテーマにしているにもかかわらず、同時にそこから脱出しようとしているというか、そもそもひとつの場所に留まっていない、というイメージがあるよね。

たとえばどのへんですか？

ストレートな部分では、「TAXI」だったり「metro」だったり、都市生活者の移動手段というのが歌詞なりタイトルになっていたりもするし。

いや、それは移動手段というよりも、街の疾走感を表現したものですね。あとは、開放感だったり、自由を表すもの。それでいて無機質でもあるし、どの点をとっても自分の音楽にフィットするモチーフという感じなんですね。

自分は地下鉄なんて大嫌いだけどね。混んでるし、暗いし、あまり魅力のあるモチーフだとは思えないんだけど、ただ、レオくんの場合は、実際に「metro」という曲を書いて、その地下鉄に「千代の深い緑は秩序を描くソナタ」という色彩までを見い出しているわけでしょう？

ただ、それは結構テクニカルな風景描写の部分じゃないですか。自分も地下鉄はあまり好きじゃないし、あれは東京の凄く複雑な路線図から受けるイメージというのを、自分なりに表現したものなので、そこまで僕の感情を歌ったラインではないですね。やっぱりこのときも、頭の中にPVのような映像がきたんですよ。一枚岩のように力強い、まるで建築物のような形をした蛍光色の閃光に惑わされる影のような人とか、鳥の群れがいっせいに羽ばたくような模様みたいなものが浮かんだんですね。で、そこから、「地下通路から　蛍光灯スピードできたざわめくカラー　鳥が群れあがるようだった」というサビができて、そこから東京メトロの各路線の色をテーマにした、ちょっと滑稽な歌詞という切り口を思いついたんです。サビの「ざわめくカラー」は、最初「ざわめくから」だったんですけど、そこも色というテーマに引っぱられて直していったり。

「TAXI」の場合は？

羽田行きのバスから見た、早朝の高速道路がインスピレーションの元です。そのミニマルな風景が、なんとなくバーコードに見えたりして、そういう灰色で消費主義的な街にいる自分とか、移動し続けている自分というのを、カラ元気っぽく歌った曲ですね。

あと、僕は、移動するってこと自体に楽しみがあるんです。大学時代も、とにかくタクシーに乗るのが大好きで、友達はふつうに欲しいものを買ったりしてお金を使っている中で、僕はそこにお金を使ってたんです。

うん。だから、やっぱりそれって、ひとつの場所や国に住み続けなかったパーソナリティにも関係していることなんじゃないのかな。たとえば「河童のうた」の「都市を換えればみんな外国人」だったり、「FIX NEON」の「これが僕の血と故郷」だったり、国籍や人種を扱ったものも多いし、タクシーにしても、そこまで移動そのものに楽しみを見い出していたというのは、つねに「旅の途中」のような感覚を味わいたくてのものだったりするんじゃない？

ああ、それはそうかもしれないですね……。うん、やっぱり、幼少期の引越しなんかも、多少は関係しているかもしれない。というか、そういうのはどうしても滲み出てしまう部分だと思いますね。たとえば飛行機の中とかって、どの国にもいない感じでありながら、どこかに向かっているという期待感があるし、そのときに住んでいる街から離れているホロ苦さもあるし、いろいろな意味で、とてもいきいきしてくるというか（笑）。タクシーの場合も、あの後部座席で、身体が移動しながら、頭の中では、さらに早いスピードでいろんなことを考えられたり、凄くうるさいネオン街を走っていても、窓があることで、どこか自分だけが隔離されているような気分にもなったりするし、その高揚感の部分にお金を払っていたところがあって。

まるでジェットコースターなんかのアトラクションに乗るように。

そうですね。好きな音楽も、移動しているときに聴くのがいちばん気持ちいいっていうのもあったし。

確かにタクシーは、繁華街の喧噪の中、ひとり繭の中にいるような感覚になったりするよね。

そう。外の音はあまり聴こえないぶん、巨大な建造物なんかが、窓の形をしたスクリーンに、雑音のないヴィジュアルとして映し出されるというか。自分はそのスピード感とかテンションが凄く好きなので、自分自身の音楽でも、それを提供しようとしているんじゃないかと思います。

移動中にできた歌詞というのも、かなりありますか?

いや、それはほとんどないですね。メロディのアイデアはよく浮かびますけど。むしろ僕は、建物の写真を撮ったりしてます。

それは、造形美の蒐集として?

そう。大きなビルだったり、工場だったり、そういうものには凄く惹かれます。建築物というのは、自然現象とは違って、人間が作り出したものじゃないですか?だから、それは大きくアートとして分類されるものだと思うんですけど、絵画や音楽と違うのは、そこに確かな機能性と必要性があるってことで、それは芸術の中でも、かなり特殊なものだと思うんですね。表現者としてそこに惹かれている部分っていうのはありますね。……あとは、何かこう、自分を象徴している感じもするんですよね。現代建築の、無機質でメカニカルな部分が、とても自分の有りようを物語っている感じがしていて。

というのは?

表面的に冷たいけれど、その裏にある思想とか、そこに働いた労働力というのは凄く熱いものだと思うんです。その内外の温度差が、少し自分に近い気がしてます。そもそも、建物に限らず、何かに美を感じるというのは、そこに自分を投影しているからだと思うし。

そういうビルの集合体こそが都市なわけで、そこにもひとつの投影があるよね。ただ、そこに自分を見つけてし

まうというのは、少し空虚なことに思えるけど……。

都市生活は空虚ですよ。その空虚さを歌っているという意識はあります。たとえば「KARAOKE」という曲。あれはアキバとかコスプレなんかのジャパン・カルチャーを扱った歌詞のようでいて、その中で生きる孤立感とか、疎外感を歌っているんですね。こう、人がたくさんいて、どこにいってもガーっと音が鳴っているんだけども、そんな中で、俺の音は全然聞こえてない、みたいな。たぶん都市に住んでいなければ、そういう感情も出てこないと思うんですけど、みんながみんな、ちっちゃいマンションの部屋にひとりひとり住んでいて、でも隣に誰が住んでるかはまったく知らないとか、挨拶もしたことない……みたいな人間関係が当たり前になってしまっていて、なおかつ、その当たり前のことを、ある意味凄く自由で、楽だと思ってしまっている自分がいて、それがまた切なくもあって。

もし自分が歌ってもらったら、楽になったり、元気になったり、ワクワクしたり、泣きたくなったり。そういう言葉ばかりを選んでいる気はしますね。

それは、ないものねだりなんじゃないかな。

ほんとそうだと思います。

でも、ベルギーやイギリスにいたときも、街に暮らしていたわけでしょう？

ド田舎ではなかったですね。だから、隣の人のことをよく知らないというのは、日本人にとっては当たり前というのも、頭では理解できているつもりなんだけど、や

CamScannerでスキャン

っぱりどこかで不自然だと思っていて。

それを受け入れてしまっている自分こそが不自然なんだよね。

そうです。だから、そういう複雑な気持ちが、歌になって噴出してしまうんだと思うんですよ。自分の歌詞は、そのアンビバレントな気持ちを、つねに追求している感じはしますね。現代的な罪悪感なのかなんなのかわかんないですけど、この時代への、曖昧で、相反した気持ちがあって、いっぽうでは美化しているんだけど、もういっぽうでは否定している。そういう矛盾に対しての言葉を選んでいるだけなんですよね。うん……やっぱりないものねだりっていうのは凄くありますね。

あとは諦観、かな。

それもありますね。

ただ、それは決してネガティヴなものばかりでもないよね。たとえば「Venom」の最後のブロック、「理想となる点はどうでもよくて　正しさと悪さを結ぶ線の何処かで走っているのが素直ですね」というのは、諦めつつも、どこか明るみがあるメッセージだと思うし。

それはつくづく思うことですね。

しかも、この曲はそれまでずっと英詞だったのに、ここだけ日本語になっている。やっぱりそれは……

伝えたいと思ったからですね。曲が完成に近づくにつれ、テーゼの部分だけは日本語で歌っておきたい気持ちになったんです。結局ここで書きたかった歌詞というのは、みんなが何かになりたいと思う理想や願望というのは当然のことなんだけど、そこまで到達できなかったりするのがふつうだし、正直なところなんだよ、ということ。理想は理想だから、あまり自分にプレッシャーをかけないで生きていきましょうよ、というメッセージですね。

救済の歌、ですね。

CamScannerでスキャン

うん（笑）。だって、他人が言うことを、あまり自分の理想と比較するとガッカリするだけじゃないですか。だからそういう期待をするなってことですね。そのほうが楽だよ、という。

自分が人に歌って貰いたいことを歌っている、という意識はありますか？

それはもちろん。僕が人に言いたくなることは、人に言われたいことだし、たとえば他人への態度というのも、自分が扱われたいように接している、というのはあると思う。きっと、歌っているときもそういう気持ちで歌ってると思いますよ。自分が歌われて楽になったり、元気になったり、ワクワクしたり、泣きたくなったりっていう、そういう言葉ばかりを選んでいますね。

「僕らが大体一緒だと感じるため」と歌っている「Synchronize」なんかにしても、そういう気持ちが聴き取れますよ。

願望が出てますね。あの曲には、「和解できないかな？できるだろう！」という気持ちと願いを込めたんですよ。あのときはちょっと、いろんなことがスムーズにいってなくて、ちょっと疎外感を感じてしまったこともあって、文化的な和解だったり、ひとりとひとりの人間の和解だったりを想いながら書きましたね。そこはやっぱり切実なんですよ。だって、人間であれば、個性があるのは当然だし、他人・対・他人というのは動かしようがない事実ではあるんだけど、気持ちのどこかでは、やっぱり人間としての根本的なものを通して繋がりたい、理解しあいたいというのがあると思うんですよね。もちろんそれは僕だけじゃなく、誰しもどこかで願ってることなんじゃないかと思いますけどね。とくに自分みたいな……

都市生活者であれば。

そう。ないものねだりの都市生活者であれば。

（取材と文／江森丈晃）

中納良恵

（EGO-WRAPPIN'）

なかのよしえ◎1974年生まれ。大阪府出身。1996年、ギターの森雅樹とともにEGO-WRAPPIN'（エゴラッピン）を結成。1998年にファースト・アルバム『Blue Speaker』をリリース。心のフチにこびりつく圧倒的な歌唱力と言葉の構築センスにより絶賛を集め、その後も『色彩のブルース』『満ち汐のロマンス』『ON THE ROCKS!』などをコンスタントに発表。とくに2001年の「くちばしにチェリー」はドラマの主題歌に使用され、同曲が収録された『Night Food』はヒットを記録した。ソロ活動としては2007年のアルバム『ソレイユ』がある。最新作は2009年の『EGO-WRAPPIN' AND THE GOSSIP OF JAXX』。そこでも数々の鮮烈なパンチラインを綴り、歌っている。

あしながのサルヴァドール

詞 中納良恵　曲 森雅樹　二〇〇〇年／エゴ・ラッピン『Night Food』に収録

貝殻おちる水や　ころがる枯木をさがす　晴れわたる Blue Sky
シエスタ白い午後　二人の平行線の影　あのモノクローム
フィルム巻くリズムはメランコリック
辿りついた坂のおわり
影の氾濫　一歩先の勇気　見失って指こがす
言いたげな横顔も同じ窓ごしに消えてく　あたたかな生活
少しの朝食と少しの幸せ願う朝に　鳩は回ってる

CamScannerでスキャン

丸みをもつ消えてく飛行機雲　辿りついた道のはずれ
サルヴァドールよ　三歩手前の影　落とした太陽　アルコスの丘へ沈む

Oh slowly days　漂う記憶の残像
ちらばるよ　ダイアモンド　三度見たい
Oh slowly days　束の間に愛よ　サルヴァドールに花を

赤く燦々降りそそぐ大地　目覚めて種をにぎる
幻を見た真昼のミステリードライブ　くり返す日常
渦にのまれ消えてく

Oh-slowly days　漂う記憶の残像
ちらばるよ　ダイアモンド　三度見たい
Oh slowly days　束の間に愛よ　あしながのサルヴァドール
おだやかな午後　束の間に愛よ　サルヴァドールに花をた

しずく

詞・曲　[illegible]　[illegible]年、[illegible]『[illegible]』に収録

かすれた朝日の中　蓮の葉の上のしずく
飛び込む前の一瞬は
どれくらい止まっていたの

忘れたような朝　蓮の葉の上のしずく
飛び込むまでの一滴は
どれくらい震えていたの

CamScannerでスキャン

空には　声を失くしたまま
にぎりしめた
手を放してごらん

空には　声を失くしたまま
にぎりしめた
手を放してごらん

波紋ひろがる　放つ　ここから
海原へ　消えていった
あぁ　どこにもいない

「白い」から始めた連想ゲームも、自分がめっちゃ落ちてたりすると、黒いところまで落ちていく。でも、元気なときだと、結果が全然違ってくる。そういう自分が、全部表現として出てしまうというのが、音楽の凄いとこやね。

「アカイヌクモリ」が、入ってなかったね。

ああ（笑）、ベスト盤？（『ベストラ・ナビ ン 1996-2008』）

自分の感覚って、ずれてんのかなって。

ベスト盤の選曲は、自分らより第三者の意見を重視したんすよ。やってるほうは、もうわからへんから。昔の曲とか、冷静に判断できないし。

その「アカイヌクモリ」が入ってる『His choice of shoes is ill!』って、ブックレットに歌詞が載ってないけ

CamScannerでスキャン

ど、あれはどうして？　今日はそこから訊きたかったんだけど。

あれはわざと。あっても意味ないから。……うん、今日はこれからいろいろと訊かれると思うけど、最初に言っておくと、正直、初期の曲作りは、歌詞にはあまりこだわってなかったと思う。聴いてる人には、聴こえた範囲で解釈してもらったらええかなって。

歌詞カードがない上に、歌いかたも聞き取りにくいから、言葉の断片は入ってきても、何を歌っているのか正確にはつかめない。あの聞き取りにくさは何？　意図的なもの？

あれは……初めの頃はあえてやってた。日本語を聞き取りにくくするというか、それこそ英語に聞こえてもええような感じで作ってた。

本当は英語でやりたいけど、日本人なんだから日本語で、みたいな無意識の抑圧があったのかな。

そう。できることなら自分が外国人だったらよかったのに、ぐらいの感じ。なんで日本語なんやろ、みたいな。

ファースト・アルバムの『BLUE SPEAKER』は全曲英語詞で、ようやくその『His choice of shoes is ill!』で五曲中三曲の日本語詞が登場するわけだけど、そこに至る気持ちの変化って、覚えてる？

なんやろな……。その頃、ＢＯＯくん（アルバム『POST SOULMAN』や『excusez-moi』で知られるラッパー／シンガー）っていう、大阪でラップや歌をやってる友達と知りあうんだけど、そのＢＯＯやんが日本語で歌ってるのが凄くかっこよくて。そこからちょっと考えるようになったんちゃうかな。ＢＯＯやんは、日本語なのにかっこよくやれてた。やれてたし、わたしも日本語でやりたいと思わされた。ラップもタイトやし、おしゃれやし（笑）。

じゃあ、ＢＯＯさんを観るまでは、かっこいい日本語の曲には出会わなかったってこと？　たとえばレコードとか、過去のアーカイヴの中で、何かしら日本語を使った成功例と出会っててもよさそうなものだけど。

CamScannerでスキャン

うーん、それまでの自分は日本語の歌ってほとんど聴いてなかったから、やっぱ近くで実践を観れた、というのが大きいんやと思う。それこそ洋楽が好き、みたいな感じで、そもそも音楽がなにかってこともわかってなかったと思うしね。今から考えると、本当に何も考えてなかったと思う。なんとなく聴いてるのが楽しい、ぐらいな。ピープル・ツリーみたいな聴きかたもしないし、好きな人のルーツをさかのぼったとしても、ひとりかふたりぐらいまでで、それ以上はあんまり掘り下げるタイプではなかったしね。BOOやんと知りあうずっと前にも、GSや小坂忠さんとかの日本語の歌を聴いたりもしたけど、それも深追いするわけではなかったし……。

じゃあ、エゴラッピンの歌詞は、ほぼ自己流なんだ？

そう。とりあえず、曲を作るときは英語っぽい発音で考えられたメロディがあるから、その響きをいかに壊さずに日本語に変換するかってことを考えてた。

元の音符が崩れないように？

そうそう。適当に歌った英語の発語に近い日本語を探してくる。だから、意味が通じるとか通じないのレベルじゃないというか。

じゃあ極端に言えば、初期の頃の曲は、最終的には日本語の歌として発表されているものでも、もともとは仮の英語で歌った原型みたいなものがあるわけだ。

そうすね。そういう作りかた。始まりはそんな感じ。だから最終的な表現としては、洋楽的な響きを持たせたい、というのが強かったんだと思う。

歌詞で何かを表現したいという欲求も、とくになく？

やりだした頃はないですね。べつに、愛がどうじゃとか、恋がどうじゃとか、そういう伝えたいこともなかったから。だけど、時間が経つにつれて、そういう作りかただけやと無理が出てきた。自分の中で、いつまでも消化せえへんというか、気持ち悪いというか。

それは、自分の部分が出せてきたよな。

そうだと思う。そういう歌詞を書いてきながら、だんだんと何かしら伝えたくなってきたんだと思う。自分なりのストーリーというか。

じゃあ、初めてその欲求が出せた作品というと……

[illegible]ンズ」とやった「A Love Scene」かな。あの曲で、初めてそういう芽が出てきたんちゃうかな。伝えたい愛が上がってきたというか。

英語なのに（笑）。

あ、ほんまや。いや、英語だからできたんかな。

英語だと言いやすかった？

かもしれない。そういう、歌詞に何かを託したり、ストーリーみたいなものを盛り込んでいくにあたって、いきなり日本語で試すより英語のほうが楽だったんちゃうかな。

英語詞から日本語詞に移って、さらにその日本語詞に託すものが増えていく中で、作詞の現場での作業も変化していくと思うんだけど、ネタ元だったり、道具みたいなものはあったりした？

「これは言われへん」みたいな愛もあるし、凄くシュールな表現の愛もある。だけど最終的には「自分のレベルの愛」と結びつけるのが、いちばん大変というか。

それこそ、広辞苑とかはふつうに使ってたけどな。「ら」で始まる言葉、何かないかなってときとか。

それで役立つ?

もちろん直接ではないけど、ヒントにはなったかな。

ヒントといえば、他人の作品から影響を受けることは?

う〜ん……(しばらく考えて)……ジョーン・ウォルシュ・アングランドという人が書いた、『愛は最高にすてきな感じ』という本は好き。それは愛についての本で、「こういうことが愛だよ、でも、こういうことも愛だよ」みたいな本。愛というものを表現するにあたって、こういうアプローチがあるんやな、みたいなことに気づける。それこそ愛って、いろんな人がいろんな角度からいろんな形で表現してると思うけど、「これは(恥ずかしくて)言われへんやろ」みたいな人もおるし、凄くシュールな表現の人もおるし。だけど、最終的には、「自分のレベルの愛」と結びつけるのが、いちばん大変というか。

しょせん方法論は方法論というか。

そうそう。いくら切り口があっても、自分に繋がらないとしょうがないから。一口に愛といっても人それぞれで想い描いているものは違うだろうし、それを表現するにしてもいろいろな方法があると思うけど、やっぱり歌は言葉と気持ちが繋がって初めて表現になるわけじゃない? たとえ自分から出てきた言葉であっても、本当に自分の中の愛と同じレベルになっていないと居心地悪い。それぐらい微妙なバランスで成り立ってるから、直接的な言葉よりも、情景や風景を通して伝えたほうが、自分のレベルの愛に近づけられるんだと思う。

画家が描いたものを破り捨てる感じだね(笑)。「違う!」って。ハタから見たら完璧なのに。曲は森さんと作ってると思うんだけど、そういう作詞作業は一転して、極端にプライベートな作業だね。

森くんと曲を作った後に、テープとかで家に持ち帰ってひとりで書く。でも、ひとりと言っても、エゴラッピ

ンは共作だから、自分だけのものじゃないという意識がつねにあるねんな。

自分だけのものじゃないって、どのくらいの範囲？

いや、範囲って、スタッフとかお客さんまで広がるわけじゃなくて、森くんまでやけどね。でもふたりとはいえ、やっぱりバンドではパーソナルなことって書けへん。

それはわかる。だって、ソロの『ソレイユ』を聴くと、全然違うのがわかるから。エゴラッピンは男性的な世界観のものが多いけど、ソロはシチューのCMにでも使いたいくらい女性的な感じだし(笑)。

ソロの歌詞はね、エゴのときとは全然違う感覚で作ったんですよ。それこそ何も考えへんかったっていうか。それは自分でも不思議やった。あえてそうしてるわけでもなくて、自然に……勝手にそうなってるんやけどね。

だから……、エゴに関しては、まだ照れがあるんだと思うんすよ。前に畠山美由紀ちゃんの歌詞（「若草の頃や」）を書いたときに、「あなた」とか、ふつうに書けたんですよね。「愛してる」とか。やっぱり、人のモノやからふつうに書けるというか。そしたら友達に、「自分やったらこんな書かへんやん、もっと書かな」って言われて。「あんたはひねくれてるだけで、あんたが恥ずかしいと思ってることは、全然恥ずかしいことないねん」って。「もっと恥ずかしくなってええんやで」って(笑)。森くんにも、「よっちゃん、ひねくれてる」ってよく言われるから、自分のふつうは人のふつうじゃないっていうか。……まあ、みんなそうだと思うんだけど。

確かに「しずく」なんかを聴くと完全にパーソナルな世界だよね。エゴでは絶対に書かない世界というか。ここには「詞」というよりも、「詩」特有の、対象との間の取りかたがある。もちろんそれゆえに、受け手の想像の幅が広がるんだろうけど。そういう楽しみかたのひとつが、ソロにはあるよね。

やっぱり歌詞は自分の基準でしか書かれへん。結局は自分に返ってくるし。だから、ソロを出してからは、恥

CamScannerでスキャン

ずかしいから書かれへんみたいなところから、ちょっと一歩出てみようかなっていうふうに思った。そこから作りかたが変わったようなところがあったし、そのおかげで今作ってるエゴラッピンのアルバムの歌詞は、むちゃくちゃ悩んだものもあるけど、結構パパッとできたかな。

またあらたに、違う意識みたいなところにきたと。

きた。……けど、歌詞はむずいっすよ。

むずい？　何がむずい？

うーん、出てくるまでが大変。

出てくるまでって、言葉のこと？　テーマのこと？

どっちも。でもどっちかというと、キーワードというか、テーマが見つかるまでが大変。どこかひとつでも語尾のニュアンスがバシっと決まれば、そこから作れたりするんだけど。

語尾のニュアンスっていうのは、ただの韻じゃなくて？

うーん、うまく言えないんだけど……ただ韻を踏むというんじゃなくて、もっと決定的なものになるときがあるねん。そこが単なる韻の技法として終わるんじゃなくて、むしろそこのニュアンスが曲のテーマになっちゃうぐらい、メロディと言葉がばっちりはまるときが……。

なんだろう。もっと具体的に。

その部分のニュアンスが全体に浸透して、曲全体がその色で染まったりとか、そういうもの。わかるかな。だから、韻だけに限った話じゃなくて、言葉とメロディの組み合わせで、「これは決定的な部分だ！」と思えたらそこがそうなの（笑）。その言葉とメロディが結びついた感じから、一曲に広げられるわけ。テーマって、べつに物語とか考えかただけの話じゃないでしょ？　エゴラッピンの場合は、たとえば「今日こういうものを拾いました」

CamScannerでスキャン

みたいな、現実に根ざした歌じゃないから、そういう言葉のきっかけだけでも、どんどん広げていけるというか。

部分が全体に波及するんだ。それはたとえば、ブルースやゴスペルみたいなこと？　ブルースだと、歌い出しが「I Woke Up This Morning～」で始まって、それがまた何度も出てくることによって、曲全体の雰囲気を支配していく感じがあるじゃない？

そうそう。ブルースは、それこそほんま、「ふられた」ってことだけで延々と引っぱってるからね……。でも、そこまで引っぱれるというのは、それだけその言葉が強いってことだろうし。そこまでいくと、言葉を追うとか、理解するとか、そういう次元の話じゃないなと思う。聴く側が頑張らなくても、もう自然に入ってきちゃうわけだから。わたしも最終的にはそういう歌詞が書きたいと思ってるんだけど、最初の頃はまだまだ珍しい言葉を使いたいとか、そういうところにこだわっていたと思う。まず、あんまり聞かへん言葉を歌いたいという考えがあったしね。

それは徐々に加速していくよね。デビューから四年後の二〇〇四年作、『merry merry』の頃になると、もう珍しい言葉というか、イメージだけ、みたいな世界になるよね。感情的なものが影を潜めて、イメージの乱舞というか、思いついたままにスケッチしてます、みたいな。

そうすね。でも『merry merry』は、楽曲のフォーマットが今までと比べて単純じゃないから、ふつうの歌詞が乗せにくいというのもある。だけど、そうじゃなかった頃、たとえば「色彩のブルース」をインディから出した頃っていうのは、曲の作りかたが簡単やったからね。言ったら、Aメロ、Bメロ、サビ、で、ソロがあって、みたいな。

確かにそのふたつの時期を比べてみると、『merry merry』のほうが、楽曲自体に無色透明な感じはあると思う。だから歌詞においては、そこに水彩画のようにいろんな色を塗っていく自由な感じがある。で、その反面、「色彩のブルース」の頃は、歌詞抜きの楽曲自体がすでに持ってるイメージが強い。だから、歌詞を書く際にもその最大公約

歌詞なイメージに引っぱられる部分があったんじゃないかと思うんだけど。

もちろんそれもあったけど、だけど……あの時は自分自身にもそういう要因があったんちゃうかな。出てくる言葉は、それこそ「夜」とか、「闇」とかね。自分の中がドロドロしてた時期やったのかわからんけど（笑）。

でも、そういうふうに考えられるようになったのも、そんなに昔の話じゃなくて。ちょっと前に、井上陽水さんが、「歌詞は一行だけ、これやというのがあれば、あとは何を書いてもいい」ということを言ってはったのを聞いて、それがヒントになったりもしたし、それで少し楽になったところもあった。

でもエゴの歌詞は、全ラインが練りに練られてるイメージあるけどな（笑）。たとえば「サイコアナルシス」なんて、改めて歌詞を見ながらそういう視点で聴くと、完全にパズルだし。音符と言葉の組みあわせかたは、相当に時間がかかったんじゃないかな、と。イメージの投げ込みでなんとなくストーリーを見せていく方法論としては、「サイコアナルシス」の方が最初の完成形という気がする。自分の中でも到達感があったんじゃない？　早書き書いてるみたいな感覚もあるもん。言葉ラップというか。「ここ、絶対乗せたる」みたいな。

あるある（笑）。それはクセですね。二文字でええのに六文字でガツンといくぜ、みたいな。

そうそう、そういえば、エゴラッピンの歌詞は、曲先スタイルで書かれているはずなのに、字余りが凄く多いよね。たとえば音符が四つ並んでるところに、あえて五つの文字があてられていることがあったり。で、そういうハミ出している部分を注意深く聴いていくと、実はこの歌詞というのは詞先で書かれていて、でもどうしてもこの言葉を使いたかったから詰め込んで歌った……みたいなこともあるのかなと邪推したんだけど。

それはないな。

じゃあ、本人の快感原則には合ってるわけだ。そこを音

符が四つと解釈することと自体が違うというか、自分の中では、音符がもう一個ある感覚なわけだ。

うん、とくに意識しないけど、そこは五つに見えてるんやろね。そう歌うのが気持ちいいっていうのもあるし。

それって凄く洋楽的だと思う。日本語のひらがなには置き換えられない語尾だったりニュアンスだったりも、きっちりと記譜されてる感覚というか。歌謡曲的な感性なら、そこは音符四つで済むはずなんだろうけど、なぜか五つ入

「そういう解決策もあるのか！」
歌詞なんてものは少なければ
少ないほどいいと思っているから、
それに気づけたのは大きかった。

れていて、しかもそれが気持ち悪くない。それはかなり特殊な才能だと思うな。

だけど、言葉に関しては、まだ詰め込みすぎやと思う。むしろそういうのは気をつけるようにはしてるんだけどね。でもクセみたい。わざとやってるわけちゃうからね。歌詞を書いてるときは、それどころじゃないっていうのもあるし。

シンプルなものに憧れつつも、詰め込んでしまう。

そう。自分でもなんでそうなるのかはよくわからんのやけど……。あの、ちょっと話がズレてもいい？

はい。

いとうせいこうさんが、ちょっと前から小唄を習い出して、大阪まで稽古に行かれてるのね。で、せいこうさんが習ってる唄の中に、「長い道が」という歌詞があるらしくて、その言葉の表現の、よしあしっていうのが凄い

んすよ。せいこうさんは、つねに一生懸命歌っているらしいんだけど、その先生には、「いとうさん、あなたの長いがどれだけ長いのか伝わってこないです。それは本当に長い道のりですか?」って聞かれるらしい。「どれだけ長い道のりなのか、その〈長い〉で表してください」って言われるらしくて。で、そのたびにやり直すんだけど、「まだ、全然長くないです」って言われて。でも、その感覚が、ある日突然に届くらしい。どこがどうよくてそうなったのかは明確にはわからないんだけど、ある日、「今の長かったです」って言ってもらえるらしい。

それは本人にも同じ感覚があるのかな。

あるんじゃない? 「今の長かったやろ」っていうのは。でも、そこまでには凄い時間がかかって、何回も練習させられるらしい。で、日本語の歌というのは、本来そんなもんちゃうか、って話もしてて。

たとえばちあきなおみさん。せいこうさん曰く、「ちあきなおみさんは、今の日本で、歌詞をちゃんとわかって歌ってる最後の歌手だ」というふうに言ってて。そのときいっしょにCDも聴いてたんだけど、「喝采」という曲の、「いつものように幕は~」という歌詞の、その、「んまぁく(幕)」という言葉にしても、どれぐらいの太さで、どのぐらいの厚さの幕なのかってことを、彼女は絶対に把握して歌ってるって言ってて。「あの「んまぁく」からは、やっと幕が開いたっていう喜びが伝わってくるから」って。わたしはそれを聞いて、日本語で歌うというのは、それぐらい歌詞の世界を理解してから歌わないとほんまはあかんのやなって。だから、「あなたに薔薇をもらいました」という歌詞があったとしたら、それは赤い薔薇なのか、それとも青い薔薇なのか、薔薇という言葉ひとつで、色まで見えるぐらいの歌いかたができる人がほんまの歌手や、みたいな感じで(笑)。

それ大変ね(笑)。

だから、びびったんすよ。それ聞いたときに、わたし、まだまだわかってないとこばっかやん、って思ったし。でも、同時に、もしそういう歌いかたができたら、無駄がどんどん省けるなと思って。

CamScannerでスキャン

書ける？

いや、言葉がね、もっと少なくなっても伝わるんかなって。

究極の形だよね。さっきのブルースの話じゃないけど。

うん。自分のしていることは真逆なのかもしれないけど、もともとわたしは、歌詞なんてものは少なければ少ないほどいいと思っているから、そこで、「そういう解決策もあるのか！」って思えたというか。たとえば歌詞のテーマを練るとか、言葉の意味を考えるとか、そういうやりかたとはまったく別に、自分の歌をどんどん磨いていくことで、同じ言葉でも伝えられる情報量ってものが変わってくるんやなっていうか。

それは、たとえ同じ言葉でも、楽しげに歌うのと悲しげに歌うのとではまったく伝わるものが違うっていう部分の、もっと究極的なことだよね。

そう、あと、これも友達に言われたことなんやけど、歌っていうものは、歌うものじゃなくて、読むものなんだって。

どういうこと？

簡単に言うと、やっぱりそれも、言葉を理解しながら歌うということかな。歌うっていうと、どうしても言葉の意味からは離れていくじゃない？ 歌ってる瞬間は、言葉の意味を忘れてるというか。完全に離れてはないんだけど、もっと……

喉のスポーツみたいになる？

そうそう。だから、本当に、歌を歌うというのは大変なんやと思う。音程があっているとか、高い音がよく伸びているなんていうのは当たり前のことで、それをしながら、その薔薇の色だったり、歌詞の意味を、読むように伝えなきゃいけないわけだから。

すものがあります。自分が歌うときは、「今」わたしが歌っている曲」とか、「聞かせている曲」とか、わかるものがいいですね。

そういう点で、わたしは訳詞に関わったことがあるけど、ああいう歌をただ歌ってみるとよくわからない(笑)。

じゃあ、歌ってみたいですね。

歌ってみたいと思う(笑)。まだまだ勉強していかないといけないなと思う。

でも、その歌いかたを意識していたからこそ違いはよくわかるし、初期の曲、あれはまだ「ナイチンゲール」でしたけど、今は、言葉で大きく伝えていくことは意識しているのかと思いますよ。

はい。

あの頃の曲は、「若く、若く」っていうのがテーマだったから、ない。歌詞はあまりその世界の意味の中では非常にシンプル

ていますから言葉そのものを使わないで、描いた風景に想起させたりだから言葉が多く使われる。実際の言葉数を減らして描き出せる、イメージの響きがあるというか。

ああ、そうかな。

私に言わせれば、ああいう素朴な言葉のほうが、想起させるイメージの選択肢をたくさん持っていたり、日本語として普段つかうものがあるのじゃないかって気がする。ここであのフレーズの気持ちがわかりやすいと思うんだけど(笑)、そのフレーズだけで、難しい言葉なんて出てこないからね。歌うのは難しいんです(笑)。少なくとも、僕にはそういう感じで、言葉を大切にしてきた。

田家はどういうのか、だいたいそんな感じなのかなあ。

歌手だね。

歌手じゃない(笑)。

若い男女がつつましく同棲していて、その若さゆえに何かが起こる、みたいな、歌詞とはまったく関係ない物語を想像させられたりするし。あの「若く」には、そういう厚さがあったと思う。それは歌謡曲に近い聴きかたなのかもしれないけど。

歌謡曲？

歌謡曲って、みんながみんな能動的に買って繰り返し聴いてるわけでもないのに、歌詞の内容も、ほぼ全国民の記憶に残ってるわけでしょ？　テレビやコンビニで聴いていてるうちに。しかもストーリーを正しく把握してないかもしれないのに、歌えてしまう。そして各自がその曲に対して、なんらかのイメージを喚起している。あの「若く、若く」って歌詞は、そういう染み込みかたをしたというか。もちろんメロディがいい、というのが大前提なんだけど。

そうなんや……。でもほんと、昔の歌謡曲は凄いよな。いくら流行ってたからといって、なかなか歌詞の内容までを記憶に残らせるというのは難しいと思うし、何より誰もが口ずさめるような曲になっているのが凄い。自分らの曲も、やっぱりみんなが口ずさめるようなものだったらいいなと思うし。それはライヴを重ねるたびに思う。

でも実際は難しいでしょ（笑）。たとえばソロの「パステル」とか、歌詞カードを見ながら口ずさもうにも、語尾の微妙なニュアンスを合わせられるためは、モノマネの域にまでいかないといけない（笑）。

確かに「パステル」はそうかもしれんけど、全体的にあのアルバムは凄く優しくというか、わたしの中では口ずさめる感じで作ったつもりだけど。

ハキハキといったらなんだけど。

ハキハキしてるでしょ（笑）。

そういうモードで作ってるんだなっていうのはわかるんだけど、絶対どこかで地が出てる。

そうなのよね(笑)。

でも、そこがエゴラッピンのエゴラッピンたるところだから。だって、エゴといえば、「パラノイア」の「ただ流浪ただ流浪」みたいなリフレインのうまさというのも魅力なわけだけど、そればっかりになっちゃったら、純粋な歌謡曲になっちゃうんだろうし。

でもべつにね、これが歌謡曲、とか、これが小唄、みたいなことでもなくて、書いてるときにそういう方法の区分けみたいなのはないからね。そういう手法的な意識はない。

要は、曲にして伝えたいと思った核の部分が、どんなやりかたでもいいから、伝わればいいだけのことだから。いい曲というのは、それが聴き手の勝手な解釈だろうがなんだろうが、結局はその核の部分、シンプルな部分がいかにうまく伝わっているのかというのが大きいと思うし。

うん、だからこそ、わかりやすい言葉ばかりを選ばなくてもいいと思うしね。たぶんわたしが今やろうとしてるのは、自分なりの表現で言葉をたくさん並べてはいくんだけど、お客さんに伝わる感情の部分というのはとてもシンプルで無駄がない、みたいなものだと思う。そのふたつをいっしょにやるのって、凄く大変だと思うんだけど。

そうやっていろいろ悩みながらだと、書くときは相当時間がかかりそうだね。

かかる。集中力は凄い必要。書いてるときのテンションは相当高いと思うよ。スタジオで録ったテープをかけて、歌いながらだから、体力も使うし。でも、曲によっては意外と早くできるときもあるし、いろいろかな。いずれにせよ、書き上がったときには、ヘンな到達感はあるね。

これはきたな、っていう曲はある?

それは……ある(笑)。でも、どの曲やって言われたら

[illegible]

[illegible]

[illegible]たぶん、人から見たら、いっつもしょぼん、って顔

[illegible]

じゃあ、[illegible]？

……ええー。でもやっぱり……「サイコアナルシス」は自分でも好きやし、「色彩のブルース」も好きやし、「タバコ」とか……。あと、「あしながのサルヴァドール」は、実際に旅で会うた人の歌だから、あの曲を歌ってうるときは、いつもその街を思い出せる。

実生活からのフィードバックもあるんだ。

あるある。「マスクーdog」もそれに近いな。浅草の中華料理屋がネタなんだけど(笑)、そこにいつも番犬がおって。

[illegible]

そうですよね。[illegible]というか。エゴラッピンの曲って、聴く人の解釈がひとつにまとまらないようなところはあると思うけど、わたしにはわたしなりのイメージがあるしね。でも、犬に蝶ネクタイは近いよ。でも、そのワンワンが去年死んでもうて、切なかったりもして。

聴いてるほうは、昼か夜か、日本か異国か、とかすらわからないけど、フィクションの根っこには、日常があると。

そうそう。日常をスッとずらすというか。

今選んだ曲の選択基準はどこにある？　自分の中の評価として、何かほかの曲よりも秀でた部分があるってことでしょ？

うーん……言葉が、なかなかおしゃれに出てきたな、とか(笑)。

おしゃれの服をめざしてたんじゃないの(笑)。

言ってることとバラバラっすよね(笑)。だけど、現実としては、自分が気に入ってる(歌詞の)ラインが気に入ってもらえるかどうかはわからないし、逆に、全然ノーチェックだった部分が重宝されたりとか、世に出してみないとわからないところがあるから。最終的には、一言で全部の感情を表せた、みたいなところが目標だけど、今はとにかくやれることをやっていくしかないかなって思う。

そういうところで目標とかはある？　自分が表現したいなまのものと、受け留められかたのギャップ、みたいな。

それはいっぱいあるよね(笑)。とくにわたしの場合は、これはこうで、あれはああで、みたいな歌詞じゃないから。その人がどういうふうに受け止めたかによってまったく違う歌に聴こえるんだろうなっていうのはある。

そこは気にしてもしかたないけどね。

人間、ひとりライブやってみて集まったから、いろんな人がいるわけだから。それがカップリングの場合は何万人なわけだから、もっといろんな解釈が出てきて面白いなあ。いつか……わからないけど『Night Food』ぐらい経てば、このメンツでも「捏造歌詞」というキーワードで盛り上がれたらいいなあ。

全然見られてなかったしね、捏造歌詞(笑)。それこそ、森くんがロールしてるときにたまにかかってたかもしれないくらいで、誰ですかまったく聴かなかったし。

だと思う。改めて歌詞を読んでみても、とくにそういう単語は出てこないんだよね。かろうじて、「TIKI」とか「紫陽花」とか「チェリー」って言葉ぐらい。チェリーっていっても、どっちなのかどうかもわからないんだけど(笑)。まあ、日本の言葉で言われるくらいのものなんだ、とくに季節を連想させるものはないと。

あるもないも、意識してないからね。そうなるとそれは曲のイメージだけで受け取られてたってことなんだと思う。

CamScannerでスキャン

[illegible]ジャズっぽい[illegible]したりするんだろうけど。

でも、時代は巡ってるよ、昭和歌謡（笑）。ちょうどこないだ知り合いに、昭和歌謡全集みたいなミックスCDを作ってもらったんだけど、それが結構カッコよかった。馬鹿にしてた、昭和歌謡、とか思って（笑）。歌詞の書きかたに関しても、学ぶところがいっぱいあるなって。今さらながらに（笑）。とにかく当時の曲は極端なんですよ。甘えてるところは思いっきり甘えてて、ほんま、ピロー・トークかってくらいの内容の歌詞をふつうに歌ってたりとか。

誤解されるとか言ってる場合じゃないね（笑）。

うん、歌はやっぱり、人それぞれ引っかかる部分が違うだろうし、だからこそ、そういうことは気にしてられないというか。基本は自分のことを信用しないと書けない。自分に自信がないときは書けない。

でも、[illegible]

大変、それでなくても大変なのに（笑）、どうやって自分を書けるテンションにまでもっていくかっていう。テーマを見つけるだの、言葉を探すだのの前に、自分を高めないといけないわけで。

うん。

自信を持つって言ったらヘンだけど、卑屈になってたら何もできない。たとえば元気なときと、元気がないときとで、連想ゲームごっこをしてみるとよくわかるんやけど、「白い」から始めてみて、そのとき自分がめっちゃ落ちてたりすると、凄い黒いところまで落ちていく。でも、元気なときだと、結果が全然違ってくる。で、そういう自分のコンディションみたいなものが、全部表現として出てしまうというのが音楽の凄いところやね。

しかも、そうやって書かれた歌詞は、まだ言葉の羅列であって、そこから、それを歌うということで、「歌」にしな

くてはいけない。

もともと歌って、祝詞（のりと）みたいなものから始まったっていう言いかたがあるでしょ。豊作を祈願したりとか。その感覚っていうのが、今は凄くわかんねん。もともとシンプルなものだけに、創作を盛り込める部分と、いくら盛り込んでも動かない本質の部分があって、その本質っていうのは、やっぱり気持ちの部分だと思う。いかにいろんな言葉を重ねようが、それを自分がどれだけ自信を持って歌ってるかっていうのが大切になってくるんだと思う。歌詞はどんなフィクションでもええけど、その感覚を自分できちんとわかってから書かんと、歌うときに歌えへん。やっぱり、歌詞には気持ちがついてないと駄目だと思う。熱い気持ちみたいなのが言葉にひっついてないと、歌えない。歌うってことは、熱い気持ちみたいなものそのものやと思うからね。そういうことを昔はわかってなかった気がする。でも、やってるとわかってくるもんやね。

（取材と文／浜田淳）

CamScannerでスキャン

原田郁子

（クラムボン）

はらだいくこ◎1975年生まれ。福岡県出身。ベースのミト、ドラムの伊藤大助とと
もにクラムボンを結成。ヴォーカルとピアノを担当。1998年、インディーズよりミニ・
アルバム『くじらむぼん』リリース。1999年「はなれ ばなれ」でメジャー・デビュー。
以降、ジャズやプログレに、暖色の情緒を加えた独自の音楽性により話題となり、『ま
ちわび まちさび』『てん、』、フィッシュマンズや岡村靖幸の曲を取り上げたカヴァー
集『LOVER ALBUM』、バンドを追ったドキュメンタリー映画『たゆ たう』を含む
名作を発表。2004年に始まったソロ活動の集大成として、『気配と余韻』～『ケモノ
～『銀河』と続く三部作、映像作品『ケモノと魔法がとびかうツアー 管と弦
！』がある。

銀河

詞 原田郁子　曲 忌野清志郎

二〇〇八年／原田郁子『銀河』に収録

そっと そっと 手をつないで
どこまでも どこまでも もぐってみよう
誰もこないから 安心して
君のなかにある 宇宙をみせて

CamScannerでスキャン

僕らは銀河の星つぶだよ　遥かな銀河の星つぶだよ
「わからない」というもの　銀河を泳いで渡る　星つぶだよ

ああ　ああ

ちいさな部屋で つぶやいたことばが
さにさに響いてゆけば

見たこともない ヘンテコ模様の
魚や 鳥や 人 宗教がみな 静かに祝福している

僕らは銀河の旅人だよ　遥か昔からの旅人だよ
「わからない」というもの銀河を泳いで渡る　旅人だよ

ああ　ああ

CamScannerでスキャン

波は

詞 原田郁子　曲 ミト　一九九九年／クラムボン『JP』に収録

波は　ただおしよせる
引いてはまたすぐ　押し寄せる
まわりを囲まれて
あちらこちらから　肩をたたきに

ああ　水びたしの
わたしは　またほら　ひとりぼっち
ああ　気がつくと
沖の方へと　流されていた

CamScannerでスキャン

きらりきらり 揺れて
迷いながら こちらを見てる
ふわりふわり 泡と
たわむれて いたいのね

わたしは 浜辺に座って
銀の波に揺れる わたしを見てる
にごった 水は深く
流れにのまれて 引き裂かれそう

ああ そろそろ
岸の方へと 帰らなくちゃ
ああ 二人が
そっぽを向いてしまう前に

きらりきらり 揺れて
迷いながら こちらを見てる
ふわりふわり 泡と
たわむれて いたいのね

CamScannerでスキャン

「言葉をビシッと的(まと)の真ん中に
当てることの難しさはいつも痛感しているけれど、
その的の周りをクルクル回りながら、みんなで、
真ん中の部分を感じ取ることはできる。
それって凄く豊かだよなぁ、って。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

それだとつまんないや、クセ字でいいやって。それ以来、上手に書こうとしなくなったんです。

わりと昔からそういう感じなんですか？ 人といっしょだと面白くない、みたいな。

そうだねぇ。でも、人って生まれつき他人と違っていて当たり前っていうかね。それがふつうだと思ってたんだよね。たとえばクラスで、どうしても人より浮いちゃう子がいても、その子自身にしてみれば、わざとそうしているわけじゃないでしょう？ だから子供の頃は、周りのほうが変わってるんだと思ってたよ。なんで、みんな同じようなことを言ったり、やったりしてるのかなって。それがよく理解できなかったんだよね。

それは物心ついたときから、つねに？

うん。それはわたしが生まれつき団地っ子だったっていうのが大きいんだと思う。転勤が多くて、団地を転々としてたから、朝も夜も、子供がいっぱいいる中で育ったのね。まず学校から帰ってくると、ランドセルをバーンって玄関に放り投げて、団地の子たちとひたすら遊ぶっていう毎日。だから、もまれたよ？（笑）。いろんな子がいるぶん、いいことも嫌なこともいっしょくただったし。でも、そうやって子供の集団の中で育ってきたからこそ、「違う」っていうことを受け入れられたのかな。たとえば天然パーマの子がいても、べつに笑わないし、家庭が複雑な子がいても、仲間はずれにしない。学校の先生とかは、周りの子といっしょじゃないとダメだって言ってたと思うけど、いざ団地っていう宇宙の中に戻ってしまえば、大人が考える常識とかって、子供には通用しないからね。ほんと、遊ぶっていうことに対しては全力投球だった。喧嘩はしょっちゅうしてたけど、誰かをイジめたりしてるヒマはなかったんだよ（笑）。

原田さんの歌詞からは、絵本だったり、童話や寓話からの影響も感じられますけど、どちらかというと、アウトドアな子供だったと。

いや、今思うと、わりと二面性があったと思うけどね。

CamScannerでスキャン

外で大勢と走り回ってる自分というのと、うちに帰ってきて、本を読んだり、絵を描いたり、何かに没頭してる自分の両方がいたと思う。絵本はね、母親が公民館でやっていた、「耳をすます会」っていう読み聞かせの会に入ってたから、そこでいっぱい借りてきて、寝る前に読んでもらうようになった。

その頃、いちばん印象的だった絵本は？

『わたしのおふねマギーB』って本が大好きだった。主人公の女の子が、眠る前にお願いごとをするんだけど、朝起きたら、船の中にいて、小さな弟と動物たちと旅に出ているっていう、一日だけ夢が叶う話。航海の途中で嵐がくるんだけど、そのあとにマフィンを焼く場面があって、それが本当においしそうで。そのシーンが好きで、母親によく読んでもらってたな。子供だから、言葉っていうよりも、細かく描いてある絵を読んでるような感じ。母親の声が頭のうえからしていて、わたしはそれを耳で聴きながら、じーっと、そこに描かれてる絵を見て、いろんなことを考えていたような気がする。

結構空想がちな子供だったんですか？

そうかな。でも、それは子供なら当たり前のことだったというか、子供って、きっとそういうところが、みんなあるよね？ 大人には言わないだけで、心の中では、それぞれ妄想を膨らましてる。だから、とくに自分のことを、空想家です、とは言いたくないし、それはちょっと恥ずかしい(笑)。自分では、ごくふつうにやっていたことだから。

架空の物語を考えたり。

うん。団地のお楽しみ会で上演する子供劇の台本を書いたりしてた(笑)。団地って、とにかく行事がいっぱいあって、誕生会、お花見、七夕会、収穫祭、クリスマス会……そういうお楽しみ会をしょっちゅうやっていたんだけど、そこでたまに劇をやることもあったから、遊びの延長でそうゆうことをしてたかな。わたしは恥ずかしいから劇には出ないんだけど(笑)、みんなを集めて練習して、もっとこうしてあーしてって言うってことはよくやってた。

あと、うちの両親って、大人の時間と子供の時間をきっ

ちり分けてたのね。「ここからは大人の時間だから、もうアンタたちは寝なさい」って。それで、子供を寝かしつけたあと、大人は大人で、お酒を飲みながら、その日にあったこととかを話していて。食事にしても、酒の肴みたいなものが出てくるから、子供とは全然違うわけ。当時はそれが凄く羨ましくて、「なんでそこに子供は入れないの?」って思っていて。それで、妹といっしょに、「子供の時間」っていうのを作ったんだよね。大人にはわからない、子供の国に行くっていう遊びを毎晩やってたの(笑)。ふたりして「きのうはなになにちゃんに会ったよね〜。でもママには内緒だよね〜」とか、わざと聞こえるように言いあったり(笑)。

ちゃんとキャラ設定もして(笑)。

もちろん。その子供の国で会った友達から貰った手紙とかも、自分たちで書いたりしてた(笑)。ようするに、「大人には負けないぞ」って対抗してたんだよね。「こっちはこっちで楽しいもん」みたいな。でも、それって一軒家に住んでいた子たちにはなかった感覚だと思う。団地に住んでいると、子供だけでいる時間というのが凄く長いのね。たとえば外で遊んでてもね、かなりほったらかし(笑)。ママたちは、どっかの家で珈琲を飲んでしゃべってる。誰かの泣き声が聞こえたら、ベランダから顔を出して「どーしたの? また喧嘩?」って。団地全体が、でっかい家族みたいになってて、面白かったよ。

団地で育ったことって、原田さんにとって、かなり重要なことなんですね。

今思えば、凄く重要なことだったんだと思う。全力で遊ぶってことを身体が覚えちゃったから、引越してからもどっかでその感覚をずーっと追い求めてるところがあったし、今わたしがやっていること、人の気持ちの中に入っていってモノを作るということも、やっぱりその頃の体験がベースにあると思うし。

じゃあ、そろそろ歌詞の話も訊いていきたいと思うんですけど(笑)、ちなみにその頃、音楽は……

CamScannerでスキャン

ごめん。まだまったく聴いてない……(笑)。小学校の頃って、外で遊んでばっかりで、あまりにも遊びの時間が充実していたから、音楽って必要なかったんだよね。たとえばカセット・デッキに自分たちの歌を録音したりとか、そういうことはやってたけど、それも音楽が好きっていうよりも、その行為自体が楽しくてやってる感じ。だからね、ちゃんと音楽を聴き始めたのは中学に入ってからだよね。ある日、うちにも人並みにレコードがあるっていうことに気がついて、カーペンターズとかサイモン・アンド・ガーファンクル、ロバータ・フラック、あとボブ・マーリーもあったかな。そういうものを聴き始めたんだよね。そのほかのものは友達からカセットテープを借りたり、貸しレコード屋にいったりして。日本人だと、THE BOOMとか、タイマーズとか。

タイマーズは当時、社会的なことを歌っていて、歌詞の面でも凄く注目を集めていましたね。

あぁ、ごめん。それもまったく意識してなかった(笑)。聴いてるとなんかワクワクするとか、そういう感じでしか聴いてなかったから。どういうことを歌っているとか、そこまでは考えてなかったと思う。ただ、言葉がときどき、ぴゅ――んと自分の中に入ってくる感覚は好きだった。小学校の低学年の頃に、なぜかさだまさしの「道化師のマリオネット」って曲が好きになって、どっかでかかって聴くたびに涙ぐんでいたんだけど(笑)、今思えば、それも、響きっていうかね。言葉というよりも、声の持ってる響きに、ぎゅーんときてたような気がする……。だから、いまみたいに歌詞というものを意識するようになったのは、もしかしたら、クラムボンで歌詞を書くようになってからかもしれないね。

じゃあ、それまで歌詞を書いたことはなかった?

うん、ないよ。ちゃんとしたバンドを組んだのもクラムボンが初めてだったし。そもそものキッカケっていうのが、ミトくんがわたしの字を見たことだったんだよね……。

強烈なクセ字を。

はい（笑）。クラムボンのメンバーとは、上京してからの専門学校で出会ったんだけど、三人で演奏したときの感じが凄くよかったから、ときどき遊びでセッションしたりしてたのね。それである日、ミトくんから、「お前は面白い字を書くから、たぶん歌詞も面白いはずだ」みたいなことを言われて。それがそもそもの始まりだったんだよね。その頃のわたしは筆ペンを愛用してて、字があっちこっち踊ってるみたいだったから、強烈だったんだね、きっと（笑）。それで勧められるがままに、初めて歌詞っていうものを書いたんだけど。

その歌詞はどんな内容だったんですか？

最初に書いたのは「森渡り」って曲。

あ、もうそこにいっちゃうんだ。あの『SOUP UP vol. 2』（一九九七年に発表された若手バンドのコンピレーション。クラムボン、Lab Life、smorgasなどを収録）に入ってる……

「ケシの葉を食べたら変なものが見えちゃった……」みたいな歌詞なんだけど（笑）。あの曲の歌詞は、白昼夢というか、自分の内側で見えてる世界みたいなことを描こうとしたのかな。ただ、その頃の歌詞ってね、どれも暗くて、それまでの自分の中に溜まっていたものが、いっきに表に出てきてしまったような、そういうものが多かった。たとえば浜辺に立っている自分が、海の中にいる自分を見ているとか、自分がどんどん膨張したり、収縮したりだとか、そういう感じの歌詞ばかりができてしまって。

書き始めは大変だったんじゃないですか？

それが、意外にどんどん書けたんだよね。内容はともかくとして。たぶん、その、自分の中に溜まっていた何かが、あふれるギリギリだったんだと思う。ここでいっきに吐き出さなくちゃ駄目だっていう時期にきていたんじゃないかな。

……あの、わたし、団地に住んでた頃は、毎日が爆発的に楽しかったんだけど、小学校六年のときに、違う町に転校しなきゃいけなくなって、そこからいっきに思春期に突入していったのね。新しく転校した学校の子たちが、みんな冷めてるっていうか、遊びに対して全然やる気のない感

CamScannerでスキャン

じで、自分にとってはそれが凄く窮屈で、ぽっかり穴が空いたようになっちゃった。それまでの学校では、足が遅いほうだったのに、そこで走ったら一位になっちゃって、勝手に、転校生＝足が速い、みたいなイメージがついちゃったりもして、自分は変わってないのに、周りが変わると、こんなにも違うんだ、ってことに、傷ついてしまって。そこから何もかもが嫌になってしまったのね。どんどん閉じこもっていって、親とも喧嘩をしたり、口をきかなくなったり、いつもひとりでフラフラして、「なんかないかなー、なんもないなー」って、ずっと物足りなくて。

その気持ちは、かなり長く続いたんですか？

高校生の頃までは引きずっていたと思う。中学生の頃に、また引越しがあって、そこでは少し友達もできて、気持ちもだんだんと外に向かっていくんだけど、でも、そのあとで通い始めた高校が、またとびきりにダラダラしてて（笑）。でも、その時期に、夜中にこっそり家を抜け出して、クラブでやってたパーティーに出かけるようになるんだよね。そこでは、音楽がひっきりなしにかかっていて、歳上の人たちが、自分のやりたいことを、自分で見つけて、好きなようにやってたのね。その光景を見て、なんか、やっと目が覚めたというか。

ちょうど、その頃に、セロニアス・モンクの『ソロ・モンク』とか、ニーナ・シモンの『ニーナとピアノ』っていうジャズのアルバムを初めて聴いて、自分の中にむくむく沸いてくるものがあった。「あー、わたしも何かやらなくちゃ」って、何年もやめちゃってたピアノをまた弾き始めて。あー、やっぱり、団地の頃みたいに、同じ目線でワーワー言いあえる誰かに会いたいなぁって。

それで専門学校に？

そう。そこでようやく、クラムボンのふたりやスーパーバタードッグのみんなとも出会えて。

自分の中にグルグルと渦巻いてる、言葉にならないような感情を言葉にする機会がようやく巡ってきたというか。

うん。だけど、最初から今みたいな音楽ができてたわけではないよ。遠回りしたり、恥かいたりしながら、手探りでやっていった感じだね。ジャズをやりたかったはずが、いつのまにかバンドを組んでたわけだし。

その頃って、渋谷系って言われるような音楽が流行ってた時期でね、わたしも好きなものがあったら聴いたりしてたんだけど……なんだろう、言葉が、今の音楽よりもずっと、サウンドとかヴィジュアル的に表現されていて、そこで歌っている人が、どんなものを見て、何を感じているのかというのが、はっきりと伝わってこないものが多かったんだよね。お洒落で都会的で、生々しくないのがカッコいい、みたいな。だけど、自分がそういう歌を書いて歌うっていうのは、どうしても想像できなかった。

わたしはやっぱり七〇年代のフォークとか、ソウル・ミュージックって言われるような、シンプルだけど、その人がむき出しになっているような音楽が好きだったから、自分が歌詞を書くんだったら、「人」がちゃんと滲み出るようなもの……小さくても、カッコ悪くても、そういう歌を作りたいなぁと思ってた。たとえば絵本とか童話って、誰にでもわかるようなシンプルな言葉で、でも、凄く多くのことを語ってるでしょ？　その凄さに改めて気づいたりもして。だから、かわいいとか、ほっこり、みたいなところばっかりで括られることには、もの凄い嫌悪感があったし、難しい言葉が並んでいて、さも何か言ってるようだけど、実は何も言ってないみたいな、そういう歌詞は絶対に嫌だなと思ったし……。とにかく今よりもずっと、受け入れられないことが多かったんだよね。

初期のクラムボンって、サウンド的には決してわかりやすい感じではなかったですよね。むしろ難解なイメージのほうが強かったし、そこに言葉を乗せるというのは、かなり難易度が高かったと思うんですけど。

うん。そういう意味では、今でも難しいです（笑）。音楽的には、決してわかりづらいことをやってるつもりはないんだけど、ただ、変拍子とか転調というのは、その頃からたくさんやっていたから、ライヴにきてくれたお客さんを、なんともいえないような気分にさせてしまってたみたいで（笑）、「プログレみたい」っていうのはよく言われてた。クラムボンの初期は、三人が三人とも、自分に向きあって

いるような感じだったのかな……。

言葉の選びかたにしてみても、イメージを断定されてしまうような表現を、あえて避けたりしていますよね。わかりやすさを意識するいっぽうで、そんなに簡単にわかられてたまるかみたいな、相反する意識もあったんじゃないですか？

そうかな。……だから、単純なようで、実はいろんなことを含んでいるというか、自分の中にある曖昧さっていうものを、どうしたら曖昧なまんまに伝えられるんだろうっていうのはあったかもしれない。でも、それはわたしの歌詞だけじゃなく、バンド全体がそうだったと思う。インディーズで最初に出した『くじらむぼん』ってミニ・アルバムも、全曲、わざと違うタイプの曲を入れているんだけど、それもやっぱり「一曲だけでバンドのイメージを決めつけられるのは嫌だ！」っていう気持ちの表れで。メジャー・デビューした後も、シングルのカップリング曲に、もの凄く歪んだインストを入れてみたり、あえて、自分たちからケムに巻いてるようなところはあったかもしれない。

さらに、原田さんの歌詞は、「きみ」とか「僕」っていう、登場人物の年齢設定も、凄く微妙ですよね。団地時代の小学生の初恋にもとれるし、老夫婦が平穏な安らぎを求めているようにもとれる歌詞というか、そこでも、決してわかりやすいものにはなっていない。

ははは。それは面白い。あぁ、そういえば、わたし、「郁子ちゃんの中にはもの凄いお婆ちゃんと、もの凄い子どもの両方がいるよね」って何度か言われたことがある。要するに、その間がないの（笑）。

メジャーになってからも、歌詞は相変わらず苦労せずに書けていたんですか？　より多くの人に届けなきゃいけないというプレッシャーみたいなものはありませんでしたか？

うん……だんだんと時間がかかるようになっていった。でもそれは、聴く人のことを考えてというよりも、ミトくんが書いてくる曲のクオリティが、どんどん高くなってきたから。こりゃヘタな歌詞は書けないぞって（笑）。最初の

別に、こんな曲に歌がのったような感じで、音楽にお
も実はちゃんとたんだけど、感動を持っていく
わけだ、だんだんそのまま、本気になって
いったそのあと、時間が経たないなかでこんな曲
りか。

なんかは、ず、曲文ですか。

歌詞を書いてるときって、
頭がたはボーっとしてるのは、
いったん、わざと体をポカした
状態にしておく。そうすると、
あるとき、ひゅっ、って
ピントがあう瞬間がくる。

そう。ミトくんは、メロディやアレンジがほぼ固まった段階で曲を持ってくるから、それに、言葉を乗せていく。でも、その部分を見せたくはないんだよね。まるで最初から歌詞がずっと乗っていた曲みたいに聴いて欲しいというのはあるかな。

あたかも同時で作られたかのような。

そうそう。単語が浮かぶとか、フレーズが浮かぶとかじゃなくて、ぜんぶ言葉が結びついてなきゃいけない。その難しさ、たいへん、ってもんじゃないけど、ただそれはいいでも、だからこそ、面白い。

最初の歌詞を、今改めて読み返してみると、どんな印象を受けますか。

よくやってるな、と思うよ（笑）。こんな歌詞をよく書いてるわ。いったいなにがどうなったかは、という曲に。あるたぶん思い出したりする、ただし、思っていかえるだから、いってーくらいなるんだけど、それを読み返し

CamScannerでスキャン

て、こんなタイヘンなことをたったの二行で言ってしまった！ってビックリしたり。なんてもったいない！と思って、デビュー・アルバム『JP』に入ってる「雲ゆき」という曲で、そのことを一曲かけて歌にしてみたり（笑）。やっぱりバンドをやり始めた頃は、ずっと音楽を続けていけるなんて思ってなかったし、そういう怖いもの知らずなところもあったんだよね。

そういえば、ちょうどこないだ、その頃の歌詞が書いてあるノートがドバッと出てきたんだよね。それが、もちろん恥ずかしさもあったんだけど、凄く面白かった。最初のほうのページには、そのときに思ったことがとりとめもなく書いてあって、ページをめくるごとに、どんどん言葉の数が少なくなっていって、最後のページには、そこから勝ち残った強いフレーズだけが残って、いつのまにか歌詞になっているんだよね。パソコンがない時代だから、途中でグシャグシャってなってたり、突然フキダシで別の言葉が入ってきたり、どういうふうにして歌詞ができていったのかが、そのまま残っててね。あー、こうやって言葉って淘汰されていくんだな、って思ったよ。

確かに、頭の中にあるものを、どこかに逃がしてあげることで膨らんでいくイメージというのはありますよね。歌詞を書くぞと身構えるわけじゃなく、単に、気になる言葉をメモしたりとかでも。

日々のことをマメに書き留めたりっていうのはできないんだけど、でも、落書きみたいな感じで、携帯電話に打ち込んだり、スケジュール帳のはじっこのほうに、何かをメモしたりね。

『気配と余韻』のブックレットでコラージュされてるのが、まさにそういう走り書きみたいなものですよね。

そうそう。歌詞になる前の、混沌とした世界……（笑）。

イメージの種というか。

まだ歌詞ではないんだけど、そこをスタートに育てていけるかもしれない、っていう言葉だよね。デザイナーの有山（達也）さんが、「そこに何かあるんじゃないかな」って

[illegible]

[illegible]ど、メッセージ性みたいなこ[illegible]

[illegible]あれは。こんなことを言うと[illegible]けど。わたし、歌詞で伝[illegible]んじゃないか[illegible]すると、言葉ですべてを言い切れ[illegible]って思ってる。だって、[illegible]「あー」とか「なー」だけでメロディ[illegible]むしろその方が伝えられるよう[illegible]。そうなると、言葉そのも[illegible]と思えてくることもあって。

[illegible]。いっしょに[illegible]オオヤ（ユウスケ／Polaris）[illegible]（ハナレグミ）は、[illegible]メロディを生み出す人た[illegible]。そういう人たちが作っ[illegible]

言ってくれて。……わたし、歌詞を書いてるときって8割がたはボーっとしてるのね。その間、いったん、わざと全体をボカした状態にしておくというか。たとえばメロディが先にある曲だったら、このメロディは、なんて言ってるんだろう？　って、ぼんやりと考えてる。そうすると、ひゅっ、ってピントがあう瞬間がくるの。たとえば「銀河」って曲だったら、単語とかフレーズを探すんじゃなく、漠然と、「〈わからない〉という中に飛び込んでいくことの面白さを歌にしたいなぁ」ってことを思い続けていたのね。そしたら、ある瞬間に、「『わからない』という名の　銀河を　泳いで　渡る」ってフレーズがいっきに出てきて。

釣りみたいな感じなんですかね。ひたすら魚がかかるのを待って、かかった瞬間に一気に釣りあげるっていう。

ああ、そうかもしれない。「待つ時間も含めて釣りだ」って、よく言うもんね。そういう意味では、確かに近いかも。わたしの場合、言葉が降りてくるのを待つって感じじゃないんだよね。あくまで自分からつかまえにいくというか。ひゅっ、ってピントがあった瞬間、一気に書き上げる感じだから。そっからは、もの凄いスピード感なんだよね。

たとえば歌詞を書くときに、メッセージ性みたいなことを意識することはありますか？

う〜ん、どうだろう……。あのね、こんなことを言うと身も蓋もないのかもしれないんだけど、わたし、歌詞で伝えられることなんて、実はたかが知れてるんじゃないかと思ってるんだよね。ずっと、「言葉ですべてを言い切れることなんてあるんだろうか？」って思ってる。だって、わたしはときどき、「あー」とか「なー」だけでメロディを歌うことがあるけど、むしろそのほうが伝えられるようなことがあるような気がするし、そうなると、言葉そのものが、とても窮屈なものに思えてくることもあって。

たとえばクラムボンのミトくんや、いっしょにｏｈａｎａっていうバンドをやってるオオヤ（ユウスケ／Ｐｏｌａｒｉｓ）くんやタカシくん（永積タカシ／ハナレグミ）は、わたしには絶対に書けないようなメロディを生み出す人たちで、いつも尊敬してるんだけど、そういう人たちが作っ

た曲っていうのは、できあがった段階で、すでになんらかのメッセージを発してるんだよね。だから、そこにわたしができることといったら、そのメロディが何を言っているのかということに、耳をすまして、言葉に置き換えるっていうことぐらい。たとえば「きみ」と「僕」っていう登場人物が歌詞の中に出てくるとして、そのふたりの間にある微妙な距離感とか、そのふたりのうえに見えていた空の色とか、感触としては、そういうことを伝えたいんだけど、そこに登場している「僕」や「わたし」っていうのが、原田郁子なのかと言われれば、実はそうじゃないかもしれないし、むしろそうじゃないとありがたいぐらいの気持ちはあって（笑）。そこは聴いた人それぞれが、あれこれ浮かべてくれたらいいと思ってるし。

そういうふうに、歌詞に本来の自分を登場させないことで、あえて生々しい生活感みたいなものを排除しているという意識はありますか？

２ＤＫのマンションに住んでるとか？（笑）。でも、うん……それを避けてるところは確かにあるかもしれない。わたし、「等身大」って言葉が凄く嫌いなんだよね（笑）。等身大ってなんだろう、って、凄く胡散臭いものに思っていて。自分の家の中のことをそのまま書けば、それが歌になるのかっていったら、絶対にそんなことないからね。聴き手の周りにも、嫌っていうほど現実が広がっているわけだから、だったら目の前にある世界というよりも、むしろ目をつむっているときに広がっている、もうひとつの世界というのを描いてみたい。そういう感覚は歌詞を書き始めたときからずっとあるかな。うまく言葉にできないんだけど、スレスレのところで自分のことのように歌える歌、というか。そういうものを作っていきたいなって思っているんだよね。

そこでいう「自分」というのは、要するに原田さんでもあり、聴き手のことでもあるわけですよね。

うん。たとえば自分でもいろんな音楽を聴いてきて、いつも思うことなんだけど、「わたし、わたし、わたしを見て！」みたいな歌って、いっかい聴いただけでお腹いっぱいになっちゃうんだよね。そこに、自分が入り込めるスペ

CamScannerでスキャン

ースが見つけられない。でも、たとえばジョニ・ミッチェルの歌を聴いてると、歌詞も英語で、何を言ってるのかはわからないんだけど、いっしょになって自分の気持ちも軽くなるし、鳥が飛んでるみたいに自由になれる。それってやっぱり、歌の中に聴き手が入り込めるスペースがちゃんとあるからだと思うんだよね。うん、それが音楽の素晴らしさだと思うし。言葉がわからなくても、生活習慣が違っていても、どんな人でもその気になれば、その中に入っていくことができるもの、というか。

だからわたしは、自分のことを表現するための歌、というよりは、自分が聴きたい歌を作りたいんだよね。聴いたときに、その人の中で、その人なりのイメージが膨らむもの。さらに言っちゃえば、その人の歌になれるものというか。そういう、「筒」みたいなものになればいいなって、いつも思っているんだよね。うん、わたしは筒になりたいです(笑)。

その考えもまた、絵本的ですね。言葉に頼る部分が少なかったり、何も描かれてない余白の部分があるからこそ、読み手が自由にイメージを膨らませることができるとか。

なんて言うんだろう……何も描かないっていうのとはまた少し違ってて、それはたぶん、言いたいことと言わなくていいことのバランス、っていうか。わたしはそういう部分を大事にしていて。

たとえば『銀河』のブックレットに、自分で大きな銀河の絵を描いたんだけど、とにかく、それまでそういうサイズの絵というのを描いたことがなかったから、どんなふうに描いたら銀河に見えるのかというのが、検討もつかない。でも、描いてくうちに、細かい点々で星を表現するとき、まばらなところと、ぎゅって密度が詰まっているところの両方があることによって、銀河っぽく見えるっていうことに気づくことができて。全面にビッシリと点を描いてしまうんじゃなく、まばらな部分があるからこそ、膨らんでるように見えたり、星が生きてるように見える。さっきの話は、そういう感じに似てるかな。描いていない部分にも、ちゃんと何かがあるというか。だからわたし、歌詞の中で、具体的なことって、実はそんなに言ってなくて。さっき、筒って言葉が出たけど、本当にド真ん中が抜けてるの。でも、ド真ん中の部分を、こうだ！って言い切っちゃったら、その歌は、そこからどこにも飛んでいけ

CamScannerでスキャン

ないと思うし。

あ、ようやく筒の意味がわかりました（笑）。言葉の意味やメッセージというものは、原田さんが表現するものじゃなくて、聴く人それぞれのもの、ってことですよね。

わたしがみなまで言うものじゃないというか。むしろわたしは、ひらがなでもカタカナでもアルファベットでもない、「！！！」とか「……」とか、感嘆符みたいな部分を歌にしてみたいと思ってる。

でも、感嘆符というのは、本来、発声することのできない言葉なわけで……

そうそう。だからいいんだよね。そこを突き詰めて考えると、日本語っていうものでもない何か、たとえば「クイカイマニマニ」とか、ああいう南の島の民謡みたいなさ。いっそ、そのぐらいのことになりたいなと思う瞬間もあるよ。言葉がわからなくてもそこに込めた想いみたいなものは、伝わってくるしね。

だから……もしね、自分が、凄く圧倒的な声を持っていたら、作る歌詞ももっと、全然違ったと思うんだよね。「わぁ！」って第一声だけで、たくさんの人を鷲掴みにするような声。エラ・フィッツジェラルドとか、アレサ・フランクリンみたいな声を持っていたら、こんなに言葉はいらなかったかもしれない。でも、自分からそんな声が出ることは到底ないから、やっぱり、どんな言葉を選ぶかというのが大事になってくる。……って、そっちもまだまだなんですけど。

もどかしさみたいなものがありますか？

いつも「言えてないな〜」って思ってるよ。でも、表現しきれないからこそ、続けてるのかな。やっぱり、悲しいって気持ちを表現するにも、「悲しい」って言葉だけじゃ全然言いたりない。だからこそ、いろんな言いかたで言ってみたい。そういう意味では、日本語って凄く可能性に満ちあふれた言葉なんじゃないかと思うんだよね。だって、「おっ！」って驚きの気持ちを表現するにも、いろんな表現のしかたがあるもんね。いろんな表現のしかたがあれば、

CamScannerでスキャン

いろんな受け取りかただってあるし。そこを相手にゆだねられる面白さっていうのも、日本語にはあるんじゃないかな。

受け手の感性によって、ひとつの言葉がいろんな意味を持ってくるっていう。

そう。言葉をピシッと的の真ん中に当てることの難しさはいつも痛感しているけれど、その的の周りをクルクル回りながら、みんなで真ん中の部分を感じ取ることはできると思うんだよね。とくに日本人って、そういうものを感じ取る感覚には長けていると思う。欧米人のように、ハッキリさせて、切り捨てていくんじゃなく、言葉にできないところも掬い取っていく。それって凄く、豊かだよなぁって。

弾き語りツアーで全国を廻ったときにも、そんなことを思ったかな。去年に作っていた何枚かのソロ・アルバムは、どれも徹底的に自分の深いところまでもぐっていって、心の奥のほうにある、音も鳴っていないような静かな場所に、いつでもそれを聴くたびに立ち戻れるようなものになったらいいなと思って作ったものなんだけど、ライヴを聴きにきてくれてる人たちそれぞれにも、わたしと同じように、やっぱり誰にも立ち入れないような静かな場所があるんだっていうことが、歌いながら、感覚として伝わってきたんだよね。ひとりひとりが、思い思いに歌の世界に出入りしているイメージが浮かんできた。全員でいっしょに踊ったり手拍子をしたりするような楽しみかたもあるけど、歌を聴きながら、ひとりひとりが、さらにひとりひとりになるっていう楽しみかたがあってもいい。それをもし「みんな」って呼ぶんだとしたら、わたしは、凄く未来があるなと思ったわけ。ごめんね、わかりづらい話で(笑)。

それってまさに、原田さんが最初のほうに話していた、みんなそれぞれが違っていて当たり前、という話に繋がってくる。

うん。みんな違っていていいんだよね。違うっていうことを受け入れていくっていうか。今は説得力のないペラペラな言葉ばかりを、いろんなところで目にするけどさ、そ

のいっぽうで、心にすーっと染み込んでいくような言葉を求めている人たちがいる。それを音楽で届けられるんだったら、まだまだわたしは言葉の力を信じてみたい。遠くで暮らす誰かに向かって放たれるような、光のような言葉。それをなんとか、音楽でやってみたいって思ってるよ。

（取材と文／望月哲）

CamScannerでスキャン

おわりに

歌冒頭の「はじめに」に続けるかたちで書かせてもらうなら、編集者としての願いはひとつ。この本をきっかけに、ひとりでも多くの「イチ」へと飛び込む人が出てくれれば、ということだ。そんな投身を経て、またつぎの一〇年も、面白い日本語の音楽が聴けることになれば、この仕事は（金銭以外の部分で）自分へと帰ってきたことになる。三三六ページの入稿を追えた今、それを強く願っています。

秘すれば花、の中核を、ときに三時間にも及ぶ長丁場に臨み話して頂いたアーティストのみなさま、レコード会社や事務所スタッフのみなさま、そして参加していただいたライターのみなさまには、心からのお礼を申し上げます。本当にありがとうございました。

二〇〇九年二月二日の深夜　編集者・江森丈晃